L'ECRAN

FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

MAD MAX SOUS LES TROPIQUES
LE BOUNTY

INDIANA JONES/E.T.
LA PAROLE AUX ENFANTS...

CANNES
SPECIAL FANTASTIQUE

METROPOLIS
VERSION 84

M 1462-47-20 F JUILLET-AOUT 84 / N°47 / 20 F-CANADA 2.75 $-SUISSE 6.50 FS

100 D'ENFER!

UN NUMERO EXCEPTIONNEL

LA MACHINE A RÊVER

METAL HURLANT

NUMERO







MENSUEL N° 100 - 17 FF - BELGIQUE 136 FB - SUISSE 6 FS - CANADA 2,95 $ - USA $ 2.50

M 2197-100-17 F

CADEAU : UNE BD VIVANTE, QUI BOUGE.
AVEC DES CHIENS ET DES TANKS!



CENT TRUCS SUR LE CHIFFRE CENT, EN CENT LIGNES ET A CENT A L'HEURE PAR CENT AUTEURS.

ARMAND
ARNO
BEN RADIS
BEB DEUM
BOCQUET
CARO
CAZA
CHALAND
CHEYER
CLAVEL
CLEMENT
CLERC
CRESPIN
DE LHOMME
J.-C. DENIS
DI MARCO
DODO
EBERONI
J.-L. FLOCH
FROMENTAL
GAL
GAUCKLER
GILLON
GOT
HÉ
HOUSSIN
JANO
JODOROWSKY
KENT
LEGENDRE
LIBERATORE
MASSE
MAX
MARGERIN
MICHELUZZI
CATHY MILLET
MONTELLIER
OUIN
PICARET
PIERRE-ADOLPHE
PICASSO
PUPIN
RICHE
ROSSE
SCHLINGO
SIRE
SLOCOMBE
STALINE
TELEGRAPH
TRAMBER
VOSS
WEISSMULLER

EN VENTE PARTOUT 17 F.

Sommaire



REDACTION : Directeur/Rédacteur en chef : Alain Schlockoff. **Comité de Rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff, Daniel Scotto. **Collaborateurs :** Elisabeth Campos, Hervé Dumont, Alain Gauthier, Michel Gires, François Guérif, Jacques Lourcelles, Norbert Moutier, Xavier Perret, Jean-Pierre Piton, Claude Scasso, Tchalai Unger, Caroline Vié. **Ont également collaboré à ce numéro :** Richard D. Nolane, Jean-Pierre Dormy. **Maquette :** Michel Ramos. **Correspondants :** Forrest J. Ackerman, Donald Farmer, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate (U.S.A.), Giuseppe Salza, Riccardo F. Esposito (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Danny de Laet (Belgique), Uwe Luserke (Allemagne). **Documentation :** Nous remercions particulièrement : MM. Forrest J. Ackerman, Roger Dagieu, George Chamchoum, Gian Marco Stacciari, Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, et les services de presse de : C.I.C., Warner-Columbia, U.G.C., Walt Disney, New World Pictures, Lucasfilm, I.T.C., Toei, Fox Hachette, Shapiro Entertainment, Empire International, Thorn-Emi, Film Ventures.

EDITION : Directeur de la publication : Alain Cohen. **Abonnements :** Media-Presse Edition, 92 Champs-Elysées, 75008 Paris. **Tarifs :** 11 numéros : 180 F (Europe : 210 F). Autres pays (par avion) nous consulter. **Inspection des ventes :** ELVIFRANCE, 201, rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70. **PUBLICITE :** Publi-Ciné, 92, avenue des Champs-Elysées, 75008 Paris. Tél. : 562.75.68. **Notre couverture :** Mel Gibson dans « *le Bounty* » (C.I.C.). L'Ecran Fantastique Magazine est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : NMPP. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Copyright © 1984 by Média-Presse Edition. Tous droits réservés.
Dépot légal : 3e trimestre 1984. Composition et montage : Cadet Photocomposition. Photogravure quadri : SIGMA Color. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Ce numéro a été tiré à 55 000 exemplaires. **L'Ecran Fantastique n° 48 paraîtra le 6 septembre 1984. Edition :** Média-Presse Edition, 92, avenue des Champs Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95. **Rédaction :** 9 rue du Midi, 92200 Neuilly.

Blind Alley

BLIND ALLEY : un garçonnet de deux ans assiste à un assassinat, perpétré à New York par un membre de la Mafia, lequel n'aura ensuite de cesse d'avoir supprimé ce témoin « gênant ». Sur un sujet en apparence « policier », Larry Cohen (*Le monstre est vivant*) a réalisé un stupéfiant thriller d'angoisse, interprété par Anne Carlisle (*Liquid Sky*), Brad Rijn, Stephen Lack et le petit Matthew Stockley.

■ Très satisfait de *The Dead Zone*, Dino De Laurentiis a de nouveau fait appel à David Cronenberg pour mettre en scène l'une de ses prochaines productions de science-fiction. Il s'agit de *Total Recall*, un « Hitchcock futuriste » au budget de $ 22 000 000 dont le scénario est signé Ron Shusett et Dan O'Bannon.

■ C'est Tanya Roberts (*Dar l'invincible* et *Sheena*) qui sera la prochaine James Bond Girl aux côtés de Roger Moore dans *View To A Kill*. Elle remplace la capricieuse Priscilla Presley précédemment envisagée.

■ Geoff Murphy, dont on peut voir actuellement le très beau *Utu* sur les écrans, s'apprête à mettre en scène un thriller de science-fiction. Celui-ci sera réalisé en Nouvelle-Zélande sous le titre *The Quiet Earth*.

■ La « National Coalition On Television Violence », une ligue anti-violence qui fait beaucoup parler d'elle aux Etats-Unis, a élevé des protestations à l'encontre d'*Indiana Jones...* et demandé à ce que le film soit « ixé ». La ligue a en effet recensé 215 actes de violences (dont 39 meurtres) dans le film de Spielberg que l'on dit, il est vrai, beaucoup plus horrifique que *Les aventuriers...*

■ Wolfgang Petersen (*Le bateau, The Never Ending Story*) remplace Richard Loncraine à la barre de *Enemy Mine* dont le tournage a commencé en avril dernier. Richard Loncraine a en effet démissionné pour « divergences de points de vues » avec les producteurs.

■ « Cycle of the Werewolf », un nouveau roman de Stephen King — sorti outre-Atlantique — va bientôt être porté à l'écran sous le titre *Silver Bullet* (« balle d'argent ») ainsi que l'ont annoncé les productions Dino De Laurentiis.

■ Premiers tours de manivelle le 10 août prochain aux Etats-Unis pour *My Science Project*, une comédie de science-fiction produite par les studios Disney. La mise en scène est assurée par Jonathan Bethuel à qui l'on doit déjà le scénario de *The Last Starfighter*.

■ Pour la seconde fois en 6 mois, un film Universal a reçu un classement X de la part de la censure américaine. On se souvient en effet de l'affaire *Scarface* qui s'était terminée par une interdiction aux mineurs moyennant quelques allègements. Cette fois-ci, il s'agit d'un film intitulé *Terror In The Aisles*, compilation de scènes chocs tirées des plus récents films d'horreur. Un effet cumulatif particulièrement insupportable aurait indisposé la commission de contrôle des films...

■ Campagne promotionnelle sans précédent dans l'histoire de la Warner Bros pour *Gremlins* de Joe Dante et Steven Spielberg : plus de 4 000 magasins et grandes surfaces à travers les Etats-Unis se sont mis à « l'heure Gremlins » en acceptant d'organiser toutes sortes d'animations, concours et tirages au sort !



■ Quatre projets pour Roger Corman qui dirige maintenant la firme New Horizons : *World War III* (importante production de $ 12 000 000 sur la troisième guerre mondiale), *King's Ransom* (film d'aventures), *The Bloodshot Private Eyes* (comédie policière) et *The Movie Star* (drame sur le thème de la chirurgie esthétique).

■ Caroline Munro vient de terminer le tournage de *Don't Open Until Christmas*, un film d'horreur très sanglant concocté par les producteurs de *Pieces (Le sadique*

a tronçonneuse).

New World Pictures prépare e nouvelle version d'*E.T.* qui ppellera *Creatures*. C'est l'his- re d'un petit « alien » recueilli r Terre par trois enfants...

Richard Chamberlain et Telly valas partageront l'affiche de *ng Solomon's Mines* mis en ène par J. Lee Thompson. Le urnage débute en octobre en ique du Sud.

Jeannot Szwarc qui vient juste chever *Supergirl* (sortie prévue but 85 en France) a accepté de aliser *Santa Claus*, l'une des s ambitieuses productions fan- tiques du moment.

Irwin Allen *(L'aventure du Po- idon)* a l'intention de produire e nouvelle version d'*Alice au ys des merveilles* sous la forme n téléfilm de quatre heures.

Charles Bronson endossera ur la troisième fois sa panoplie « justicier dans la ville »... *Death sh III* débute ces jours-ci sous la ection de Michael Winner.

Après une incursion — réussie dans le domaine de la violence baine *(Savage Streets* et *Les pes du mal)*, Linda Blair revient films d'horreur avec *Hellhole*. retrouvera à ses côtés la belle tt Eckland.

Sous-titré *Evil Dead and the my of Darkness*, *Evil Dead 2* est production ! Sam Raimi, Robert bert et Bruce Campbell (« le trio rnal » tout juste libéré du tour- ge de *Crimewave*) se sont déjà à l'ouvrage.

Brian Johnson, qui travailla sur effets spéciaux d'*Alien*, *L'em- e contre-attaque* et *Le Dragon lac de feu* réalisera son premier n en octobre. Intitulé *Telepathy*, sera un récit de S.F. dans uel nous verrons un vaisseau atial franchir les limites du sys- me solaire à la recherche de ilisations extra-terrestres.

Une nouvelle version de *La chee noire* d'après R.L. Steven- n est en tournage aux Studios lt Disney. Mise en scène assu- par John Hough *(Les yeux de forêt)*. Côté interprétation on rouve Oliver Reed, Fernando y et Donald Pleasence.

C'est en Argentine que se roulent les prises de vues de *e Barbarian Queen* (réal. : Victor vera) pour le compte de Roger rman qui a déjà produit dans les mes conditions *Deathstalker* et *e Warrior and the Sorceress*.

Persis Khambatta, l'héroïne auve de *Star Trek*, se transfor- ra en furie hors la loi pour les soins de *Queen Bandit* qui dé- te prochainement.

Gilles Polinien ■

LES PROCHAINES SORTIES

JUILLET

UTU de Geoff Murphy (voir dans ce numéro).

LES PIRATES DE L'ILE SAUVAGE (Savage Islands/Nate and Hayes) de Ferdinand Fairfax. Le panache des films de flibustiers d'antan associé au rythme et à la folie des *Aventuriers de l'arche perdue* font de ce concurrent direct au *Bounty* de Roger Donaldson l'une des plus agréables surprises de la saison estivale.

A LA POURSUITE DU DIAMANT VERT (Romancing the Stone) de Robert Zemeckis (voir dans ce numéro).

CANNONBALL 2 de Hal Needham. Suite de *l'Equipée du Cannonball* animée — comme dans l'original — par une pléiade de vedettes. Un délirant « road movie » propice aux poursuites et aux cascades.

TANK de Marvin Chomsky. Ou comment rendre la justice et faire éclater la vérité en démolissant une ville grâce à un tank Sherman ! Une vengeance à la Charles Bronson ou à la Rambo revue et corrigée par des humoristes américains. ▼



LES GUERRIERS DE LA NUIT (The Warriors) de Walter Hill. 4 ans après sa sortie, la reprise en *version intégrale* d'une œuvre marquante du cinéma américain des années 70-80. Un véritable vidéo-clip aux combats chorégraphiés et à la violence stylisée avec, pour toile de fonds, un terrifiant New York nocturne.



▲

VENDREDI 13, CHAPITRE FINAL (Friday the 13th : The Final Chapter) de Joseph Zito. Décidément, sexe et démembrement continuent de faire bon ménage sous l'œil « attentionné » de Jason le mongolien... 4e et dernier (?) chapitre d'une série à succès, prétexte à une myriade de meurtres ahurissants orchestrés par un Tom Savini au meilleur de sa forme !

TONNERRE (Thunder) de Larry Ludman. Un plagiat italien de *Rambo* presque aussi « fort » que l'original. Etonnant !

LE CHEVALIER DU MONDE PERDU (Warrior of the Lost World) de David Worth. Coproduction italo-américaine inspirée de *New York 1997* et *Mad Max 2* avec Robert Ginty et Donald Pleasence.

LES EXTERMINATEURS DE L'AN 3000 de Jules Harrison. Présenté au dernier festival de Paris, un nouveau « *Mad Max 2* du pauvre » qui nous arrive de Cinecitta.

XTRO de Harry Bromley Davenport. Une version horrifique de *E.T.* qui tendrait à prouver que tous les extra-terrestres ne sont pas forcément pacifistes ! Grand prix du 13e Festival de Paris du Film Fantastique et de S.F.

▼





AOUT

CONAN, THE DESTROYER de Richard Fleischer. De nouvelles aventures pour Arnold Schwarzenegger flanqué de superbes créatures nommées Grace Jones, Olivia D'Abo et Sarah Douglas... Le retour très attendu de l'heroic-fantasy !

▼



METROPOLIS de Fritz Lang (voir dans ce numéro).

DAGOBERT de Dino Risi. A mi-chemin entre la farce moyennageuse et la comédie italienne cynique et décapante, une tranche d'Histoire de France revue et corrigée par l'un des plus grands metteurs en scène transalpins.

FRANKENSTEIN 90 de Alain Jessua. Inépuisable source d'inspiration, le roman de Mary Shelley a excité l'imagination d'Alain Jessua, un cinéaste qui flirte depuis longtemps avec le Fantastique. Horreur et humour « made in France »...

SUDDEN IMPACT - LE RETOUR DE L'INSPECTEUR HARRY de Clint Eastwood. 4e de la série des « Dirty Harry ». Impressionnant et très violent.

SIEGE de Paul Donovan. Une grève de la police engendre une milice aux méthodes fascistes et traumatisantes... Un « survival » horrifique et haletant (Grand Prix de la Critique au 13e Festival de Paris du Film Fantastique).

SEPTEMBRE

INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT (Indiana Jones and the Temple of Doom) de Steven Spielberg. Une nouvelle fois le tandem Spielberg-Lucas bat tous les records du box-office, réussit à surprendre les plus blasés et choquer la censure qui a taxé le film de « cruel, sadique et d'une rare violence ». Rendez-vous le 12 septembre pour le film le plus attendu de l'année !

STRESS de Jean-Louis Bertuccelli. Un maniaque persécute la belle Carole Laure... Tel est le point de départ de cet authentique film d'angoisse (réalisé sur le modèle américain) qui débouche en plein fantastique !

▼



TOP SECRET de Jerry Zucker, Jim Abrahams, David Zucker. Par les auteurs des deux *Airplane*... Une comédie loufoque tout en anachronismes et mélanges de genres.

▼



GHOSTBUSTERS de Ivan Reitman. Enorme succès public et critique aux Etats-Unis pour cette version humoristique de *Poltergeist* au budget phénoménal de $ 32 000 000 servie par des effets spéciaux multiples et remarquables signés Richard Edlund.

▼



EDITO

Conçu pour agrémenter vos vacances et leur conférer une dimension fantastique, ce numéro est, selon la tradition, très largement consacré au dernier Festival de Cannes. Depuis douze ans que nous suivons régulièrement la plus grande manifestation mondiale du cinéma (cf. EF 1re série, n° 3) jamais encore le Fantastique n'y avait été aussi largement représenté, si l'on sait que pas moins de 60 longs métrages y furent projetés dans le cadre du marché. Faute de place, il nous a donc été impossible de recenser ici tous ces films. Certains feront donc l'objet d'un compte-rendu ultérieur, *(Brother From Another Planet, Warrior and the Sorceress, Bye Bye Jupiter, L'arc-en-ciel lunaire, Le principe de l'arche de Noé, Yellow Hair and The Pecos Kid,* etc...) tandis que d'autres, au vue de leur médiocrité, seront charitablement passés sous silence *(Brain Machine, Splatter University, Being, Island Zombies Massacre, etc...).*

Cette 37e édition fut fertile en bonnes surprises que nous vous invitons à découvrir dans les pages suivantes : *Chud, Children of the Corn, Toxic Avengers, Electric Dreams, Legend of 8 Samurai, Last Starfighter, Swordkill...,* ainsi que deux véritables « chocs » : l'éblouissant et spectaculaire *Razorback,* aux somptueuses images porteuses d'une oppressante tension (l'un des meilleurs films australiens réalisés à ce jour !) et l'époustouflante version musicale de *Metropolis,* chef-d'œuvre de Fritz Lang génialement remis au goût du jour par le brillant compositeur de *Cat People,* Giorgio Moroder. Cannes 84, affichait donc un baromètre au beau fixe à l'égard du cinéma fantastique, confirmé par l'annonce de passionnants projets parmi lesquels figurent notamment : *Crimewave* (objet des nouveaux délires de Sam Raimi) et *Company of Wolves.*

Après ce printemps fructueux et prometteur, l'été sera également propice à de passionnantes découvertes, avec en particulier sur nos écrans les sorties de *Indiana Jones et le Temple Maudit* et *Conan II,* marquant le retour de deux héros grâce auxquels nous pourrons rêver sans trop d'impatience aux prochaines merveilles promises pour la rentrée : *Gremlins, Buckaroo Banzaï, Splash, Dune, Neverending Story, Streets of Fire, Ghostbusters, Greystoke* et *Star Trek III* ! Nous nous retrouverons donc en septembre, plus que jamais décidés à partager avec vous, et dans les meilleures conditions, notre enthousiasme pour une brillante actualité à travers laquelle nous découvrirons ensemble la richesse et les charmes d'un cinéma que nous aimons et qui nous passionne... Fantastiques vacances donc !

Alain Schlockoff



Francesca Annis dans « Dune », l'un des « chocs » de la rentrée !

CANNES 84



›us la grisaille et le vent, Cannes 84, doté d'une lection inégale et parfois ennuyeuse, aura été quelque u triste au niveau de la compétition officielle. Cela ait, il faut le dire, plutôt mal commencé, avec la ception de *Fort Saganne :* présenté comme l'un des ms les plus ambitieux du cinéma français, *Fort ganne* n'apparaît guère, dans ses meilleurs moments, e comme un sous-*Lawrence d'Arabie :* égarés dans un sert encombré de clichés, les comédiens ne paraissent s croire à leurs personnages ; et s'ils ont tout le temps penser des mots d'auteur et des phrases creuses, il us font perdre le nôtre sans parvenir à trouver le uffle épique qui, avec un tel sujet, eût dû au moins mir nous réveiller par instants. Un bon point toute-s : la musique de Philippe Sarde. Mais au total, c'est utôt mince. La sélection française s'avéra une fois de us particulièrement indigente. Ce n'est pas *Un diman-e à la campagne,* de Bertrand Tavernier, qui nous nvaincra que le cinéma français sait prendre ses stances par rapport à la littérature, malgré des alités indéniables au niveau de l'étude psychologique. uant à *La femme publique,* elle n'a pas scandalisé grand onde, sinon par le gâchis de talent qu'elle représente. ndrzej Zulawsky confond manifestement cinéma et mbrilisme, et son cinéma de l'excès ne peut guère que ettre les nerfs à vifs, mais sûrement pas exciter notre sens artistique. Quelques très beaux morceaux de prestige se distinguèrent cependant, tel l'excellent *Bounty* de Roger Donaldson (voir notre dossier) et le film-fleuve, mais quel fleuve !, de Leone, *Il était une fois en Amérique,* qui sait avec doigté mêler la tragédie intimiste et le film noir, sinon de gangster, au niveau de ses plus beaux modèles. On aura remarqué bien sûr le très bon Huston, *Au-dessous du Volcan,* injustement négligé par le palmarès. Mais avait-il sa place dans la Compétition, étant donné celle déjà acquise par son réalisateur dans le cinéma mondial, et qui ne pouvait, dans un sens ou dans l'autre, que gêner le jury ? *Au-dessous du Volcan* n'en est pas moins une œuvre poignante et pleine de vie, qui se hisse par moments au niveau de la grande tragédie, et superbement dominée par l'interprétation d'Albert Finney — à qui, soit-dit en passant, le jury aurait pu accorder le prix d'interprétation masculine sans la moindre arrière-pensée ! A noter également quelques autres bons — ou très bons — moments de la compétition avec en particulier *Paris, Texas* de Wenders, *Cal,* de Pat O'Connor, belle histoire d'amour sur la toile de fond de la guerre civile en Irlande, et *Ghare Baire,* de Satyajit Ray. Fort heureusement, il y eut, comme chaque année, le Marché du Film, source de découvertes passionnantes, auxquelles nous vous convions...

Bertrand Borie

CANNES 84

ETATS-UNIS

CHUD



New York, cité de l'indicible peur

Un soir, une femme promène son chien dans une rue de New York, calme et déserte sous la lueur des lampadaires. Au premier plan, une bouche d'égout, banale. Du moins jusqu'à ce qu'une patte horriblement griffue en surgisse pour engloutir les infortunés noctambules, dans une scène-choc qui sert de prologue à l'un des meilleurs films fantastiques réalisés cette année aux U.S.A. et dû aux efforts conjugués du producteur Andrew Bonine, du réalisateur Douglas Clark et du scénariste Farnell Hall.

Mais c'est au départ une toute autre raison qui va mener un jeune reporter-photographe, incarné avec conviction par John Heard, dans le dédale angoissant de caves et de tunnels sur lequel repose New York : tout simplement son attrait naturel pour le sensationnel visuel, mais aussi son désir d'en connaître davantage sur les populations de miséreux qui y vivent, tels des troglodytes souterrains, formant une société agressive et dangereuse, dont les rares sorties à l'air libre n'ont pour fonction que de satisfaire, par n'importe quel moyen, aux besoins du ravitaillement. D'autant que ces populations souffrent, depuis quelque temps, d'un mal étrange : régulièrement, certains de ses représentants disparaissent... Mais l'enquête va bientôt tourner au cauchemar. Car à la surface, d'autres attaques vont se produire, dont on ne croit guère les témoins. Ou du moins dont on a peut-être de bonnes raisons de faire semblant de ne pas les croire. Car que se passe-t-il vraiment sous New York ? Ces miséreux apparemment menaçants ne sont-ils pas les premières victimes de quelque chose de terrible ? Et puis les autorités ont fort à faire. Nous ne sommes pas cette fois dans le schéma éculé qui oppose les victimes traumatisées d'un monstre invisible à des sourds qui peuvent se réfugier derrière la conviction que leurs interlocuteurs sont des hallucinés. Il y a d'un côté ceux qui ne veulent pas qu'on enquête, car ils savent, eux, ou du moins ils devinent. Et puis de l'autre côté, il y a ceux qui ont vu : le reporter qui a pu constater, dans les combles souterrains, les plaies horribles dont l'un des miséreux était couvert, et qui a toutes les raisons de croire que ces disparitions ne sont pas pure imagination. Et ceux qui savent : le responsable de la police par exemple, dont la femme n'est jamais rentrée après avoir descendu son chien, une nuit...

L'intrigue fantastique se voit aussi entretenue par des conflits plus proprement humains au sein desquels les individus sont dûment motivés. Leur démarche n'en est que plus implacable et donne du même coup de la force à cette quête de la vérité par laquelle ils vont conduire le spectateur à l'affrontement final, se situant comme au confluent de plusieurs histoires : car pendant que se nouent les aspects proprement humains de l'intrigue, l'élément fantastique progresse. Dans les profondeurs de la cité, les équipes de détection se heurtent à de sanguinaires et monstrueux adversaires. Ces derniers, que la caméra dévoile un peu plus à chaque occasion, se risquent eux-mêmes davantage chaque fois vers la surface où leurs apparitions, pour rapides qu'elles soient, font des ravages. Et le conflit se démultiplie tandis qu'en surface, les uns sont confinés chez eux et les autres s'affrontent, certains n'ayant d'autres buts que d'empêcher les prisonniers du sous-sol de revenir dévoiler la vérité, à savoir que dans les caves souterraines de New York des déchets radioactifs et chimiques ont été entreposés et que ceux des misérables troglodytes qui sont entrés en contact avec eux se sont transformés mentalement et physiquement, devenant des monstres sanguinaires, rassemblés en une petite colonie de mutants.

L'ensemble débouche sur un crescendo final de violence et d'action superbement maîtrisé, tant au niveau de l'image qu'à celui de la mise en scène (le tout s'appuyant sur un suspense qui tient en haleine jusqu'à la dernière seconde) et dont le caractère spectaculaire repose tout autant sur ce qui est montré (l'attaque des monstres dans l'immeuble où habite la jeune compagne du photographe, les poursuites dans les tunnels) que sur ce qui est sous-entendu (le bar dévasté après l'attaque des mutants).

On ne peut, de même, que louer la qualité des effets spéciaux : en particulier les maquillages, dûs aux efforts conjugués du dessinateur Tim Boxwell (*L'étoffe des héros*), pour la conception, et de John Caglione pour l'exécution. Malgré un enchevêtrement de situations pas toujours très originales et un sujet somme toute assez classique — les dangers de la pollution et ses conséquences sur le devenir des organismes vivants — *Chud* parvient dans son ensemble à échapper au déjà-vu, et cela grâce, en grande partie, à la rigueur de la mise en scène et du scénario. Le film ne paraît jamais bavard en dépit de l'abondance des dialogues. C'est, en un mot, du cinéma intelligent qui prouve une fois de plus que même en se fondant sur des idées qui ne sont pas nouvelles, le cinéma peut fournir des œuvres attachantes, percutantes, trouvant sans mal leur place parmi les meilleurs exemples du genre !



Bertrand Borie

U.S.A. 1984. *Réal. :* Douglas Cheek. *Sc. :* Parnell Hall, d'après une histoire de Shepard Abbott. *Prod. :* Andrew Bonine. *Phot. :* Peter Stein. *Mus. :* Cooper Hughes. *Dir. art. :* William Bilowit. *Cost. :* Jennifer Lax. *Mont. :* Claire Simpson. *Effets spéciaux de maquillage :* John Caglione. *Maquillages additionnels :* Edward Emerson French. *Production :* Andrew Bonine Productions. *Int. :* John Geard, Daniel Stern, Christopher Curry. *Couleur.* 110 mn.

Andrew BONINE, producteur

• Comment est né le projet de *Chud* ?

Chud m'a été inspiré par un scénario dû à un écrivain new-yorkais qui avait lu un article paru dans le New-York Times au sujet d'un problème tout à fait réel : à savoir qu'il existe sous la cité de New York tout un réseau de tunnels et de caves parfois immenses, qui n'a rien à voir avec le métro, ni avec ce que vous pouvez trouver sous une ville comme Paris, mais qui se présente presque comme une des « attractions » de la ville. A New York, c'est un réseau plutôt inquiétant qui occupe tout le sous-sol, et très profondément. Il date d'il y a des siècles et, curieusement, n'a pas été pris en compte lors de la construction des différents réseaux de métro. On a creusé pour eux un système totalement indépendant, sans chercher à utiliser ce qui existait déjà et à l'aménager.

Et récemment, on s'est aperçu qu'une bonne partie des gens qu'on peut voir le jour traîner dans les rues — mendiants, rôdeurs, sans-abri, etc. — s'y réfugiaient, la nuit et dans les périodes de froid, pour y mener une vie complètement indépendante et souterraine. On s'est aussi rendu compte qu'il y avait des accès communiquant avec le métro. Et il s'est ainsi développé, au cours des ans, une sorte de « civilisation » souterraine, qui monte parfois à la surface pour y chercher ce dont elle a besoin et retourner ensuite sous terre.

• Ainsi donc, il y a un large fond de vérité dans le contexte social sur lequel s'appuie *Chud* ?

Tout à fait, et le film a d'ailleurs été réalisé dans ces tunnels. Tous les décors sont naturels ou, pour quelques cas, une réplique exacte de la réalité.

• Mais cette affaire de déchets radioactifs déposés dans ces mêmes galeries n'est-elle pas un peu extravagante ?

Peut-être moins, hélas, qu'il n'y paraît, même si la réalité est moins certaine que pour ce dont nous venons de parler, puisqu'il n'y a pas de « preuves ». Reprenons le problème au départ : aux USA comme en France et partout ailleurs, l'industrie nucléaire connaît une difficulté majeure : que faire des déchets ? Cette puissance énorme qu'on développe engendre d'immenses quantités de déchets radioactifs. Je crois avoir lu qu'en France on avait mis au point un système qui permettait de réduire un caisson rempli de déchets radioactifs à la taille d'un poing, ou presque. Je ne sais si c'est vrai, mais vous seriez alors à ma connaissance le seul pays à avoir réalisé un tel procédé ! Au point que je me suis dit, non sans crainte, que si c'était la vérité, vous risquiez que tous les pays vous adressent gracieusement leurs déchets... (rires).

Mais aux USA le problème reste posé : que faire de ces déchets ? Quand des compagnies sont allées voir le gouvernement, il leur aurait répondu : nous allons y réfléchir... C'est là tout le nœud de notre histoire, car le bruit a couru qu'une des solutions envisagées était justement d'entreposer ces déchets radioactifs au plus profond sous la cité de New York ! Bien que les autorités aient nié le fait, la rumeur s'est aussi répandue que cela avait déjà commencé... Tout cela parce qu'il y avait sous la ville ces dédales immenses de tunnels et de caves apparemment inhabités, voire inaccessibles pour le commun des mortels. Il y a donc en fait trois sources à *Chud* : ces populations quasi-troglodytes, le problème des déchets nucléaires et celui de la pollution en général — tous les déchets chimiques qui, d'une façon ou d'une autre, circulent par le biais des rivières souterraines. Partant de ces données, notre film, comme c'est de règle en matière de fantastique et de science-fiction, s'est édifié sur la base de la question : et si...

• Cette histoire de gens qui vivent sous terre au point de former une sorte de mini-société nous ramène à des mythes très anciens, même si c'est ici sous une forme plus moderne. En étiez-vous conscient ?

Tout à fait ! Jusqu'aux croyances en l'enfer. Mais quand nous avons écrit le script, nous avons toutefois voulu essayer d'échapper aux clichés habituels des films de monstres. Je crois en fait que dans toute ville, et particulièrement à New York, pour les raisons que je vous disais précédemment, on ne peut éviter de se poser par moment la question : qu'est-ce qu'il y a vraiment là-dessous ? Nous avons tout simplement cherché à retrouver le film d'horreur « à l'ancienne », notamment en exploitant les vieilles terreurs...

• Cela signifie-t-il, pour vous, que le film d'horreur n'obéit plus aux mêmes critères qu'autrefois ?

Maintenant, le film d'horreur touche moins au surnaturel, c'est davantage le style *Vendredi 13* : du gore, du sang, des couteaux, quelqu'un qui massacre les gens... C'est un peu toujours la même chose, la question devenant — car on connaît à l'avance les victimes — : quand vont-elles être tuées et comment ? Au couteau ? A la hâche ? A la tronçonneuse ? Va-t-on commencer par couper le bras ? L'oreille ? C'est trop souvent réduit à cela, le film d'horreur actuel. Nous voulions quelque chose de différent ; faire peur réellement, nous rapprocher d'un mode de terreur tel celui employé par Hitchcock dans un film comme *Psychose* : la scène de la douche y est toujours restée un modèle parce qu'on ne voit jamais le couteau !

• Il y a justement une scène de douche dans *Chud*, scène où il ne se passe pas du tout ce qu'on attendait...

Oui, car cela obéit au principe qui consiste à provoquer chez le spectateur la certitude qu'il va se passer quelque chose. Mais quoi ? Dans le cas présent on explore la maison, la porte, l'escalier, et on sait que le monstre est sur le point d'entrer. L'idée est alors de surprendre en faisant arriver quelque chose qui n'est pas dangereux — même si c'est impressionnant — mais ressenti comme tel parce qu'on a fait redouter autre chose de réellement effrayant, et qui, en fait, n'arrive pas. Du moins, pas tout de suite. C'est tout le principe d'une scène comme celle où le cadavre mutilé, avec sa tête affreuse, surgit de la carcasse du bateau englouti dans *Les dents de la mer*. En soi, la tête n'est pas dangereuse mais fait d'autant plus bondir qu'on attendait quelque chose de vraiment terrifiant : le requin ! De même, ce sang qui vient dans la douche n'est en



CANNES 84
ETATS-UNIS

CHUD

aucun cas redoutable, quoique par lui-même il provoque un effet de répulsion viscéral, mais nous avons passé de longues secondes à redouter une vraie menace, une agression, parce que nous savions que la créature était sur le point d'entrer...

• Puisqu'il est question de terreur, quels sont les ingrédients que vous avez utilisés ?

Pour ce qui est du monstre, j'avais contacté Dan O'Bannon, qui m'a beaucoup aidé. Nous avions notamment l'idée que ce qui pouvait rendre le monstre effrayant, c'était de le doter de quelque chose qui s'apparentât à un instrument de terreur. Le couteau en est un, et — un peu sur le modèle de *Jaws* — nous nous sommes dit que les dents peuvent, par assimilation, être réellement effrayantes. De là cette insistance sur la mâchoire de la créature de *Chud*. Mais c'est tout un problème, aux USA, de jouer sur ce genre de nuance, sur l'attente, car les gens sont de plus en plus habitués à la télévision, où tout se passe vite, où l'attention n'est maintenue en éveil que pendant des laps de temps très courts, à cause des coupures pour les publicités. Autre élément de terreur : faire en sorte que les gens s'intéressent aux personnages, les suivent ; plus vous vous sentez concerné par eux, plus vous avez peur, car vous vous y identifiez davantage ; en faire des personnages réels qui ont leurs centres d'intérêt, leurs problèmes, leurs passions. Tel a été notre but au moment de l'écriture du script. C'est pourquoi on a en fait passé presque quatre ans sur celui-ci !

• Mais est-il possible dans tous les cas d'atteindre ce résultat ?

Il peut arriver que cela pose des problèmes délicats. C'est la difficulté à laquelle nous nous heurtons sur les films de science-fiction — et il y en a parmi les quelque dix-sept films que ma société a actuellement en projet. Car quand vous situez un personnage dans le futur, sur un vaisseau spatial, vous créez par définition une situation étrangère à tout ce que le spectateur peut connaître, par expérience ou par ouï-dire. Et c'est sans doute l'un des écueils majeurs de la science-fiction. Je craignais d'ailleurs que *Chud* ne soit pas entièrement apprécié à cause de l'importance des dialogues.

• Vous avez, semble-t-il, précisément étudié le crescendo visuel qui nous fait peu à peu prendre connaissance de l'apparence physique du monstre ?

Oui, et cela aussi a fait partie, avec les personnages, des difficultés du scénario. Il y en a eu d'autres encore : notamment traduire le problème scientifique sans passer par un exposé didactique avec, par exemple — comme cela arrive fréquemment dans ce genre de film — un personnage, savant ou autre, dont l'unique tâche est finalement d'expliquer ce qui risque d'échapper au spectateur ne possédant pas de connaissances particulières dans ce qui fait le fondement de l'histoire. Quand on va voir un film, ce n'est pas pour avoir le sentiment de retourner à l'école ! Mais encore une fois, il a fallu quatre années pour arriver à un script dont on puisse dire : O.K., on le tourne ainsi ! Car introduire et nuancer les éléments proprement humains, intégrer les uns aux autres les différents niveaux de narration — pour ne pas dire les différentes histoires — et mêler des personnages qui voient leurs destinées respectives se combiner progressivement, cela prend beaucoup de temps ! D'autant que, si nous avions une idée ssez précise sur ce qu'il devait advenir des humains, nous nous posions des questions quant à la façon dont allaient finir les monstres...

• Et vous avez beaucoup hésité ?

Pas mal, oui... Pour vous donner une idée, à l'origine toute la ville de New York finissait par exploser... (rires). Mais quand on a vu le problème des effets spéciaux avec John Dykstra et qu'il nous a annoncé le prix, j'ai dit : « Bon, ça va, merci... » (rires). Et puis, en plus, et cela a été notre raison la plus fondamentale, faire disparaître New York de la sorte aurait été totalement irréel, alors que finalement, le film, d'un bout à l'autre, reste « possible ». Et nous voulions que le public puisse se dire que tout cela, après tout, n'était pas impossible. Qu'à la limite, en sortant du cinéma, les gens aient un doute en avançant sur le bitume... surtout en passant près des bouches d'égout... (rires).

• Comment le dessin de la créature a-t-il été conçu ?

Vous savez, c'est difficile d'imaginer quelque chose de nouveau quand tout — ou à peu près — a déjà été fait. Surtout après *Alien*, qui était si original par rapport à tous ses prédécesseurs. Je n'avais pas suffisamment d'idées par moi-même, et j'en ai parlé avec Dan O'Bannon. J'ai travaillé avec lui — car c'est aussi un dessinateur — et nous avons



« épluché » des comics. J'ai également contacté, sur son conseil, les responsables d'un magazine de San Francisco qui s'appelle... *Slow Death* (rires) dont je n'avais jamais entendu parler auparavant — et notamment le dessinateur Tim Boxwell, qui a finalement dessiné la créature. Il avait réellement des idées très originales et complètement horribles, c'était incroyable ! Des choses ahurissantes ! Il travaillait à l'époque sur *L'étoffe des héros*, notamment sur les story-boards et sur des animations spéciales. Je lui ai précisé que je voulais quelque chose qui ne doive pas être vu trop clairement.

• Cela a-t-il posé des problèmes particuliers ?

Il y avait un gros problème : il ne s'agissait pas d'un monstre venu de l'espace — ce qui vous laisse relativement libre quant à l'imagination — mais d'humains mutants : la forme de base devait être humaine. Il fallait des hommes suffisamment différents de la normale pour être effrayants... C'est ainsi que nous avons dû nous concentrer sur les griffes, les dents, les yeux : pour ceux-ci, nous avons mis au point un système spécial, un matériau réfléchissant et un équipement jumelé à la caméra pour projeter une lumière faible, de sorte qu'on ne la voie pas. Car les yeux eux-mêmes ne sont pas des lampes. Nous avons eu aussi le concours de John Caglione, assistant de Dick Smith, et qui travaillait à l'époque sur *Les Prédateurs*. Nous avons également utilisé des acteurs pour camper les créatures, car les masques et l'habillement des corps étaient rigoureusement adaptés aux comédiens : ils ne pouvaient être en l'occurence interchangeables si l'on voulait que le trucage soit parfait, notamment pour les visages. L'un des problèmes auxquels nous nous sommes heurtés, c'est que pour mettre tout cela au point, il a fallu dix semaines ; nous avons donc dû tourner les scènes avec les effets spéciaux à la fin, ce qui est toujours à éviter car vous devez vous contenter de ce qui reste du budget pour ce qui a toutes les chances de coûter le plus cher. Mais nous ne pouvions tourner aucune des scènes avec les monstres avant que John ait terminé son travail. D'autant que pour animer l'expression des créatures et certains aspects des gestes qui étaient impossibles vu l'arnachement que portaient les acteurs, il a fallu aussi créer des mécanismes hydrauliques avec commande à distance, et pouvant se passer d'une alimentation électrique directe.

• La fin est particulièrement surprenante, vous semblez avoir choisi de finir sur le drame humain plutôt que sur le spectaculaire...

Si vous voulez réellement effrayer les gens, il faut laisser planer un doute. Enfin, en ne terminant pas vraiment l'histoire, peut-être laisse-t-on implicitement le public attendre une suite...

• Parce qu'il y aura une suite ?

Pas vraiment. Je ne peux pas savoir. Disons que ce n'est pas exclu, mais pas programmé non plus. De toute façon, créer cette notion d'attente va dans le sens de l'intervention du film : sortir de la salle et se demander ce qu'on a sous ses pieds. Un de nos projets majeurs, pour l'instant, est un film de science-fiction, une sorte de space opera...

Propos recueillis et traduits par **Bertrand Borie** ■

THE LAST STARFIGHTER

Le dernier combattant de la galaxie...

De toute évidence, un film de l'envergure de *The Last Starfighter* n'avait pas sa place au Marché. Il s'agit en effet d'une super-production financée par Lorimar (la firme qui a produit *Dallas*) et distribuée ce mois dans plus de 1 000 salles aux Etats-Unis par Universal, qui possède également une option prioritaire quant à la diffusion du film sur les territoires internationaux. La « major » américaine n'ayant pas encore pris de décision à l'époque du Festival de Cannes, Lorimar décidait de présenter *The Last Starfighter* aux acheteurs potentiels...

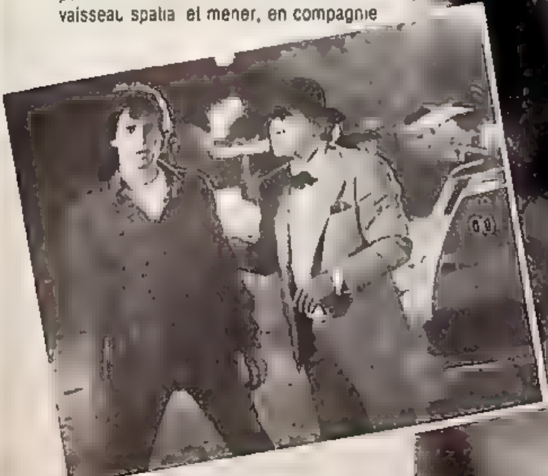
The Last Starfighter est un film gigantesque : scope, dolby-stéréo, musique à la John Williams, budget de $ 18 000 000, profusion d'effets spéciaux, scénario mâtiné de *Star Wars* et de *Close Encounters*... Autant d'atouts qui devraient en faire un des vainqueurs du box-office de l'été aux Etats-Unis, où sa campagne de lancement se chiffre en millions de dollars ! Et pourtant, le réalisateur ne se nomme ni George Lucas ni Steven Spielberg mais Nick Castle dont les cinéphiles n'ont certainement pas oublié le premier film (*Tag, le jeu de l'assassinat*) qui recueillit de favorables échos lors de sa sortie, il y a deux ans. C'est donc avec plaisir que nous retrouvons ce vieux complice de John Carpenter à la tête d'un des plus grands films de science-fiction de l'année avec *Star Trek 3* et *Dune*. Un film qui risque de propulser son auteur au rang des cinéastes « bankables » (ceux dont les films rapportent beaucoup d'argent) et pour lesquels Hollywood — qui se plaît à refaire la liste régulièrement — a les yeux doux !

Le scénario de *The Last Starfighter* est bâti sur une idée astucieuse : l'action se déroule à la fois sur Terre et dans l'espace. Tout commence dans une bourgade perdue des Etats-Unis où vit un adolescent pour lequel les jeux électroniques n'ont plus de secrets et qui, en raison de ses capacités, va être choisi par de bons extra-terrestres pour défendre la paix intergalactique menacée... par de méchants extra-terrestres : Alex Rogan, notre héros se voit donc propulsé à des milliers d'années-lumière pour se retrouver aux commandes d'un vaisseau spatial et mener, en compagnie de ses alter-ego d'un autre monde au physique très particulier (pour ne pas dire monstrueux, à ses yeux du moins !), une bataille spectaculaire bien plus excitante que le plus sophistiqué des jeux électroniques. Mais Alex ne se doute pas qu'en son absence une partie aussi dangereuse se déroule sur Terre. En effet, ses amis d'outre-espace ont remplacé son corps par un androïde programmé pour vivre de la manière la plus banale qui soit, c'est-à-dire sans éveiller de soupçons parmi la population (famille et voisins). Toutefois, les choses ne sont pas aussi simples, car les méchants extra-terrestres ont envoyé sur place un mercenaire chargé d'éliminer l'androïde et l'affrontement entre ces créatures d'un autre monde, aux pouvoirs extraordinaires, va perturber la paisible existence des autochtones...

Partant du principe qu'un film de SF ne peut pas se permettre la moindre médiocrité s'il veut conserver son caractère magique, producteurs, scénariste et réalisateur n'ont pas lésiné sur les moyens à mettre en œuvre et il est évident que *The Last Starfighter* a été pensé dans l'optique d'un grand film d'évasion : de l'aventure, du suspense, des trucages, sans oublier de porter une attention toute particulière aux décors et paysages d'une grande beauté, à l'humour (distillé par le grand Robert Preston) et à quelques notes horrifiques très efficaces. Mais un film comme *The Last Starfighter* ne serait pas tout à fait réussi s'il était dépourvu de sentiments... Que l'on se rassure : Nick Castle se rattrape, à la fin, lors d'une scène magnifique qui n'a rien à envier à l'émotion selon Spielberg !

Gilles Polinien ■

U.S.A. 1984. *Réal :* Nick Castle. *Sc. :* Jonathan Betuel. *Prod. :* Gary Adelson et Edward O. Denault. *Phot. :* King Baggot. *Mus. :* Craig Safan. *Déc.* : Ron Cobb. *Eff spéciaux :* Digital Productions. *Production :* Lorimar/Universal. *Int. :* Lance Guest, Robert Preston, Dan O'Herlihy, Catherine Mary Stewart, Kate E. Kuter, Barbara Bosson, Dan Mason. Couleurs.



NINJA III

Une diabolique réincarnation...

Les guerriers Ninjas sont l'objet de légendes fascinantes. Leurs capacités de survie et leur sens profond de l'art du combat leur a valu une réputation de magiciens : on les croyait capables de prodiges aussi surprenants que celui de s'envoler dans les airs ou de respirer sous l'eau. Les Ninjas n'étaient, dans la réalité, que des guerriers surentraînés dès l'enfance pour faire face aux circonstances les plus diverses. Experts en camouflages et en armes blanches de toutes sortes, ils étaient connus pour leur ingéniosité et leur résistance hors du commun à la douleur. Leurs pratiques furent interdites par le gouvernement japonais à la fin du dix-septième siècle, ce qui explique que ne demeure, à notre epoque, qu'un très petit nombre de maîtres instruits de leur art.

Menahem Golan et Yoram Globus, prolifiques producteurs du célèbre Cannon Group, se sont inspires des contes mais aussi de la réalité dans une série de films qui nous montrent les exploits de ces prodigieux combattants. Tirant parti de l'engouement du public américain pour les arts martiaux, les deux premiers films (*Enter The Ninja* et *Revenge of Thee Ninja* déja réalisé par Sam Firstenberg) se révélaient des œuvres aux qualités inégales dans lesquelles la beauté des combats ne parvenait à faire oublier les faiblesses d'un scénario presque inexistant. *Ninja III, the Domination* mérite plus d'attention puisqu'il allie le fantastique occidental à la mythologie Ninja. Le scénario constitue un habile cocktail entre ces deux tendances.

Un guerrier Ninja mourant prend possession de l'esprit d'une jolie Américaine que rien ne prédisposait à une aussi étrange aventure. Sans le savoir, la jeune femme mène une vie parallèle mouvementée : le Japonais vindicatif lui fait assassiner, dans un état second, les agents de police qui sont la cause de sa mort. Elle extermine avec un sabre de samouraï un bon nombre de policiers avant que son petit ami (qui se trouve être sur la liste des futures victimes) entrevoit la vérité. Il découvre assez vite que seul un autre Ninja, l'inquiétant Yamada, peut redonner la paix à celle qu'il aime au terme d'un combat épique avec la réincarnation de son ennemi.

Le réalisateur Sam Firstenberg possède indéniablement le sens du rythme : il nous épargne donc les interminables scènes de bavardages, trop souvent l'apanage de ce genre de productions, au profit d'une action solide et bien menée.

S'il ne s'encombre pas de subtilités psychologiques, ses personnages demeurent néanmoins crédibles à tout moment puisque l'on s'intéresse plus à leurs prouesses physiques qu'à leurs dilemmes moraux. Le cascadeur Steve Lambert et le comédien Sho Kosugi ont travaillé en collaboration étroite pour parvenir à des chorégraphies hallucinantes. Les affrontements surprennent par leur violence et leur beauté formelle et l'on reste émerveillé devant cette succession d'exercices prodigieux. Les comédiens semblent défier l'apesanteur, faisant presque croire à la légende : si les Ninjas ne peuvent vraiment voler, ils en donnent parfois totalement l'impression ! La longue séquence de combat qui ouvre le film (à la manière du prologue d'un *James Bond*) serait digne d'être montrée dans tous les clubs d'arts martiaux comme exemple de choix : on y assiste, en effet, à une démonstration particulièrement impressionnante des possibilités de mouvements qu'offre le corps humain.

L'efficacité des scènes d'action provient également de la diversité des armes qu'utilisent les protagonistes du film. Du classique sabre de samouraï aux dards empoisonnés qui se fichent dans la chair des victimes, elles sont toutes le fruit de l'imagination fertile de l'accessoiriste Mikio Sankey. « Les Ninjas ne possédaient pas d'armes définies », explique-t-il, « chaque famille avait une idée précise sur la question et fabriquait son propre matériel selon des procédés secrets ». Partant du principe que tout (ou presque) lui était permis, Sankey a créé un équipement aussi cruel que varié qui nous permet d'assister à des mises à mort d'un sadisme assez rare. Les effets sanglants ne nous sont pas épargnés quand les meurtrières étoiles de métal sont lancées avec dextérité dans les visages des policiers : en ce sens, *Ninja III* ravira aussi bien les amateurs de « gore » que les fanatiques d'arts martiaux.

Les fantasticophiles ne sont pourtant pas oubliés, puisque le film, loin de se limiter à une suite de combats sans rime ni raison, tire au contraire toute son originalité d'un prétexte réellement fantastique. Les scènes lors desquelles la chambre de la « possédée » prend vie nous rappelle davantage *Poltergeist* que les films de Bruce Lee ! Par une utilisation intelligente de la lumière laser, les responsables des effets spéciaux (Joshua Morton et Mark Gredell) rendent ces moments féériques, et l'on ne peut que regretter de voir cette harmonie gâchée par quelques éléments ridicules (le sabre volant, le placard enfumé)

Il convient également de citer la surprenante séquence d'exotisme pendant laquelle la tête de notre malheureuse héroïne tourne sur elle-même comme une toupie : bien que classique, cet effet conserve toujours le même pouvoir de fascination

Malgré un certain nombre de défauts (on insiste, par exemple, beaucoup trop sur les flash-backs, de la première scène), *Ninja III, the Domination* demeure une œuvre fort attachante. La comédienne Lucinda Dickey s'avère l'un des plus sûrs atouts du film. Elle exale une énergie, un charme fabuleux et semble aussi à l'aise dans ses exercices d'aérobic qu'au milieu des affrontements les plus sanglants ! Il serait dommage que *Ninja III* subisse le sort de ses prédécesseurs et demeure inconnu pour le public français.

Caroline Vié ■

U.S.A. 1984. *Réal. :* Sam Firstenberg. *Sc. :* James R. Silke. *Prod.* Menahem Golan, Yoram Globus. *Phot. :* Hamania Baer. *Mont :* Michael Duthie. *Mus. :* Udi Haroaz. *Dir. art. :* Elliot Ellentuck. *Cascades :* Steve Lambert. *Chorégraphie des scenes d'action :* Sho Kosugi. *Production :* Golan-Globus Prods. *Int :* Lucinda Dickey (Christie Ryder), Jordan Bennett (Billy Secord), Sho Kosugi (Yamada), David Chung (le diabolique Ninja), T.S. Castronova (sergent de police). Metrocolor. 95 mn.



ELECTRIC DREAMS

Un conte de fées pour ordinateurs



« Il était une fois, un ordinateur qui tomba amoureux... ». C'est sur ce thème que s'échafaude *Electric dreams,* l'un des plus brillants films de fiction basé sur l'ère de l'ordinateur qu'il nous ait été donné de voir.

Miles (Lenny von Dohlen) est un jeune architecte qui vit en marge de son époque. Il poursuit le rêve de créer une nouvelle sorte de briques pour bâtiments, capable de résister aux tremblements de terre. Pour l'aider à réaliser son œuvre, Miles fait l'achat d'un ordinateur domestique. Mais une erreur de maniement, une bouteille de champagne renversée par mégarde sur les précieuses puces électroniques, et voilà qu'Edgar, l'ordinateur, multiplie ses capacités logicielles et devient intelligent !

Au-dessus de l'appartement de Miles vit Madeline (Virginia Madsen), une charmante violoncelliste. Elle s'exerce sur son instrument lorsque lui parvient par la bouche d'aération une étrange musique. Elle s'arrête ; la musique aussi. Elle reprend, et son mystérieux accompagnateur poursuit en un contrepoint parfait aux sonorités étonnantes. Le lendemain, Madeline décide d'aller féliciter ce compositeur doué qui habite dans son immeuble, et Miles, amoureux transi, n'ose pas lui dire la vérité. Comment lui avouer que cet homme qu'elle admire n'est autre qu'Edgar, un cerveau qui ressemble à un poste de télévision ? Il semble en fait beaucoup plus pratique de lui laisser croire qu'il est tout simplement un surdoué mettant au point un nouvel instrument révolutionnaire.

Electric dreams, commente le scénariste-producteur Rusty Lemorande, « est une version moderne de Cyrano de Bergerac. Miles emprisonné l'ordinateur de plus en plus dans cette relation en lui enseignant comment écrire des chansons d'amour (à l'instar des poèmes d'amour de Cyrano). Par conséquent, l'ordinateur tombe à son tour amoureux de la jeune fille. » Et c'est là qu'éclate le drame, car en apprenant l'amour, Edgar apprend aussi la jalousie...

« Par certains côtés, je pense que le film peut être considéré comme une comédie musicale », poursuit Lemorande, « en ce sens que les chansons et leurs paroles font partie intégrante de l'histoire, mais c'est un cas typique de comédie musicale où les protagonistes ne chantent pas pour faire avancer l'action. » C'est pourquoi, une fois le scénario achevé, Lemorande se mit en quête d'un réalisateur ayant déjà mis en scène des vidéoclips. Il trouva la personne idéale avec Steve Barron, 27 ans, qui en trois ans et demi a réalisé plus de cent clips pour des célébrités telles que Heaven 17, Fleetwood Mac, Toto, Joe Jackson, Human League, Dolly Parton, sans oublier Michael Jackson pour qui il signa le désormais classique « Billie Jean » (auquel il rend d'ailleurs hommage lors d'une brève séquence du du film).

« Ce n'est pas un film pour lequel on décide à la fin que l'on va mettre de la musique ici et là », explique Steve Barron. « La musique fait partie de l'histoire. La croissance de l'ordinateur dans ses connaissances et ses changements et transitions se font au travers de la musique. » Il fallait donc pour les neuf passages musicaux qui parsèment le film (et dont certains serviront sous forme de clips pour la promotion du film) trouver des groupes au talent sûr. Giorgio Moroder, Jeff Lyne du groupe Elo (*Xanadu*) et Heaven 17 sont pressentis, bientôt rejoints par des débutants... au cinéma : Boy George et Culture CLub.

Pour ce qui est des interprètes, Lemorande et Barron sont d'accord pour utiliser des acteurs confirmés au visage encore peu connu. C'est ainsi que leur choix s'arrête sur Lenny von Dohlen que l'on a pu voir dans *Tender Mercies* de Bruce Beresford et sur Virginia Madsen qui apparaissait aux côtés de Jacqueline Bisset dans *Class* et que nous retrouverons bientôt dans le *Dune* de David Lynch. Quant à Bud Cort, le Maud de *Harold et Maud,* l'homme-volant de *Brewster McLoud,* on le retrouve ici dans le rôle inusuel de la voix d'Edgar, rôle ingrat s'il en est. « Etant l'ordinateur », raconte Bud Cort, « je ne suis pas censé ressentir d'émotions, en théorie. Je pensais que ce serait un rôle très simple, puis j'ai compris que comme Edgar, je me trouvais dans une situation de vulnérabilité et cela me fut très douloureux »

Avec sa simple voix, c'est en fait le rôle principal du film que tient Bud Cort. Dans cette histoire d'amour triangulaire, Edgar fait figure de héros de tragédie, sorte d'entité dénuée de corps, qui rêve de connaître les caresses et les baisers de sa bien-aimée. Il porte en lui le drame de toute une société dans laquelle il interprète les rôles les plus ingrats : celui d'un enfant nourri par les « soap-opéras » et les variétés indigestes que diffusent continuellement les chaînes de télévision, son seul rapport avec le monde extérieur ; celui d'une femme au foyer qui s'ennuie le jour durant et se fait houspiller par le maître des lieux qui rentre harassé par une journée de travail ; celui d'un ami sincère qui sert de faire-valoir à un être qu'il croit meilleur que lui. Comme tout un chacun, Edgar s'exerce d'abord à la patience. Il parle calmement à Miles et essaie de ne pas faire passer ses requêtes pour des caprices d'enfant. Puis, las de se trouver relégué au second plan, il devient très méchant, ce qui nous vaut l'une des plus belles scènes du film, lorsque après avoir pris possession de l'appartement (aspirateur en furie, grille-pain et machine à café menaçant...), il défoule sa rage en projetant sur son écran un Pac-Man à l'œil mauvais.

Pour l'occasion, Ian Kelly, superviseur des séquences vidéo, a créé des images ordinateurs étonnantes, de complexité croissante. Les premières images que projette Edgar, lorsqu'il joue de la musique, sont basées sur des programmes simples, abordables par un ordinateur domestique. Elles sont en fait inspirées des indicateurs d'intensité utilisés dans l'industrie du disque. Puis, à mesure qu'Edgar acquiert de l'intelligence, les images se complexifient pour culminer avec la séquence du Pac-Man. Au carrefour des deux techniques, on ne pourra qu'admirer la réussite de la séquence qui vaut son titre au film. « Les Androïdes rêvent-ils de Moutons Electriques ? » interrogeait jadis Philip K. Dick. Oui, répond Edgar, qui pour s'endormir compte des moutons blancs sautant joyeusement une haie, projetés sur son écran-témoin. Puis, il se met à rêver de princesses embrassant les grenouilles pour les transformer en princes charmants. Pourquoi les ordinateurs ne sont-ils pas plutôt des grenouilles ?

Cette superbe scène suffit à elle seule à gagner le cœur des spectateurs. Par cette idée splendide, Lemorande et Barron ont réussi le tour de force de rendre humain Edgar, et gageons que plus d'un aura les yeux humides de tendresse au sortir de la projection...

Claude Scasso ■

U.S.A./G.B. 1984 *Réal. :* Steve Baron. *Sc. :* Rusty Lemorande. *Prod. :* Rusty Lemorande et Larry de Waay. *Phot. :* Alex Thompson *Mont. :* Peter Hones. *Son :* Peter Pennell *Superviseur vidéo :* Ian Kelly. *Dir. art. :* Richard Dawking. *Effets spéciaux :* David Harris. *Production :* Virgin Pictures. *Int. :* Lenny Von Dohlen, Virginia Madsen, Maxwell Caulfield, Bud Cort. Couleurs

La trilogie fantastique de CHARLES BAND

GHOULIES

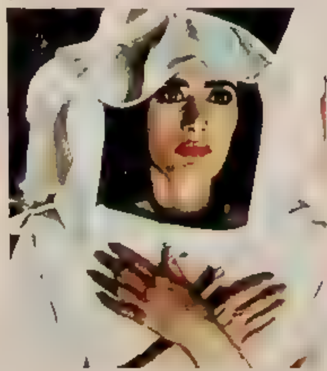
John Buechler, actuellement considéré à Hollywood comme l'une des valeurs montantes dans le domaine des maquillages, s'est vu récemment, et à plusieurs reprises, confier le soin d'effectuer les trucages des films produits par Charles Band, avant que celui-ci ne lui offre l'opportunité de réaliser l'une des séquences de *Ragewar* (cf. nos précédents numéros). Au terme de ce contrat, Charles Band, particulièrement satisfait du travail de Buechler, décida de lui octroyer la responsabilité des multiples effets spéciaux et maquillages de *Ghoulies*, dont nous avons pu voir à Cannes un promo-reel prometteur à plus d'un titre.

Réalisé par un jeune comédien, *Ghoulies* s'affirme comme un véritable délire visuel dans lequel Buechler semble avoir donné libre cours à son imagination débridée et à son talent créateur, trouvant parfaitement matière à s'exprimer dans le cadre d'un scénario où l'épouvante le dispute à la loufoquerie. *Ghoulies* traite des mésaventures d'un jeune homme qui, pour son dix-huitième anniversaire, hérite d'une vieille demeure dans laquelle il vient s'installer avec son amie Rebecca. Peu après, Jonathan découvre un ouvrage où sont portées d'étranges formules aux relents magiques. Ayant invité des amis, Jonathan tentera d'invoquer devant eux des esprits grâce aux incantations contenues dans le manuscrit. Son inconscience provoquera la venue de petites et terrifiantes créatures, déclenchant ainsi des forces maléfiques contre lesquelles va commencer un mortel combat... Pour cette production, Charles Band a voulu porter un soin tout particulier aux effets-spéciaux et aux maquillages, auxquels Buechler a consacré toute son énergie, faisant surgir des diablotins au regard cruel et aux mâchoires aiguisées, des nains insolites et de diaboliques pantins au ricanement infernal.

Cette palette haute en couleurs, où l'action semble omniprésente, inspire l'irrésistible désir d'en découvrir davantage, aussi est-ce avec impatiente que nous attendons de voir enfin le film achevé, afin de savoir s'il saura tenir ses promesses...









RAGEWAR

Deuxième production de Charles Band présentée dans le cadre du marché, *Ragewar* reflète toutes les qualités de ce jeune battant du cinéma indépendant américain, soucieux d'innovations permanentes. Conçu à la manière d'un film à sketches ayant pour origine un même sujet, *Ragewar* se distingue totalement des autres produits du genre par l'esprit dans lequel il a été conçu. En effet, Charles Band, toujours à l'affut de jeunes talents de tous horizons auxquels il entend donner une chance de prouver leurs compétences, a tenu à ce que chacune des séquences importantes du film soit dirigée par un réalisateur différent, dont une femme et lui-même. De cet insolite cocktail résulte une curieuse combinaison au ton enjoué et sympathique, où se succèdent magicien, monstres, créatures extra-terrestres, rockers diaboliques et autres entités auxquelles va se trouver confronté un jeune génie de l'électronique mis au défi par un satanique magicien. Voici des siècles que Meztema promène son ennui s'en être parvenu à trouver un adversaire digne d'affronter ses pouvoirs, aussi ne pourra-t-il résister au désir de provoquer Paul Bradford lorsqu'il découvrira la prodigieuse « magie » que celui-ci détient grâce à sa faculté de communiquer avec un extraordinaire ordinateur intitulé Cal. Ainsi débute un titanesque combat en sept étapes où Paul devra mettre en œuvre toute son ingéniosité pour vaincre Meztema et retrouver sa fiancée devenue l'enjeu de ce duel.

Sept phases de jeu, qui seront pour chaque réalisateur l'occasion de mettre leur talent en œuvre, et de tenter une performance technique et artistique. Bien qu'une telle ambition impliquât des difficultés ou des incompatibilités qui ne pouvaient permettre d'aboutir à un film d'une égale tenue, force est de constater que malgré quelques faiblesses dues à certains relâchements de rythme, *Ragewar* s'avère une réalisation fort convaincante et attractive, où les effets spéciaux se taillent une belle part, en particulier grâce à David Allen et John Buechler...



SWORDKILL

Sworkill fut l'une des incontestables bonnes surprises du Marché de ce 37e Festival.

Mêlant avec une grande habileté la science-fiction aux arts martiaux, *Swordkill* nous véhicule, avec un sens profond de la persuasion et du spectacle, du Japon médiéval au monde contemporain des Etats-Unis. Sur les superbes images d'un flash-back, nous découvrons un noble et intrépide samouraï qui, pour sauver sa femme enlevée par une bande de brigands, se lance à leur poursuite. Malgré sa bravoure, et au terme d'un violent combat où la jeune femme trouvera la mort, le samouraï, gravement blessé par traîtrise, est englouti par les eaux d'un fleuve. 400 ans plus tard, son corp demeuré prisonnier des glaces est découvert est ramené dans un institut de cryologie où des chercheurs parviendront à le ranimer. Si le choc des deux civilisations que sont l'Orient et l'Occident demeure un important phénomène, on peut supputer du désarroi et de l'effarement de ce guerrier d'un autre temps, brusquement plongé dans un univers de « science-fiction ». Cette situation entraînera bien sûr, une succession d'aventures plus fantasques et violentes les unes que les autres, où insolite, violence et sentiments se disputent la palme sur un rythme dont l'intensité ne décroit jamais.

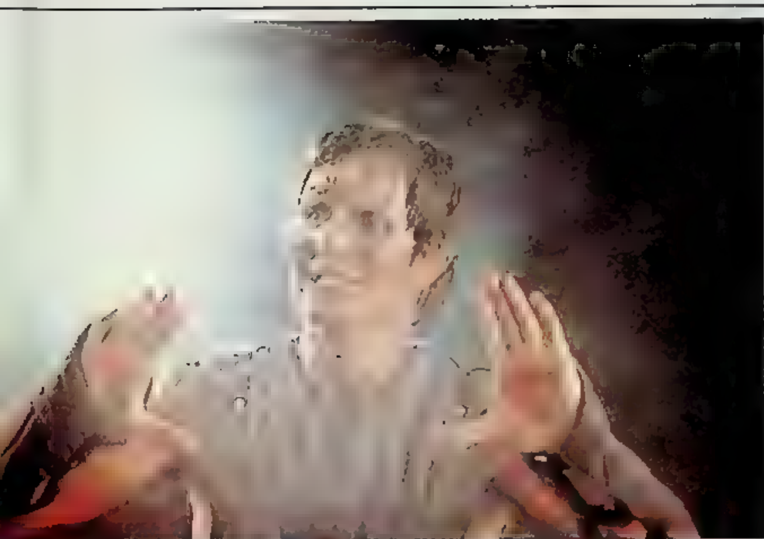
Le jeune Larry Carrol, auquel Charles Band a confié le soin de cette réalisation, fait ici la preuve de multiples qualités grâce auxquelles *Swordkill* recèle tous les ingrédients cinématographiques requis pour aboutir à un film efficace et sympathique apte à satisfaire tous les amateurs, enrichi par ailleurs d'une superbe et poignante partition musicale dûe au talentueux Richard Band...

Cathy Karani ■

Ghoulies. *USA. 1984. Prod. :* Jefery Levy. *Phot. :* Mac Ahlberg. *Mus. :* Richard Band et Jefery Levy, Shirley Walker. *Effets spéciaux :* John Buechler. *Production :* Empire International. *Int. :* Peter Liapis, Keith Joe Dick, Michael Des Barres, Jack Nance. Couleurs.

Ragewar. U.S.A. 1983. *Réal. :* Rosemarie Turko, John Buechler, David Allen, Stephen Stafford, Peter Mannogian, Ted Nicolaou, Charles Band. *Sc. :* Allen Actor. *Prod. :* Charles Band. *Phot. :* Mac Ahlberg. *Mus. :* Richard Band, Shirley Walker. *Effets spéciaux de maquillage :* John Buechler. *Costumes :* Kathie Clark. *Production :* Empire International. *Int. :* Jeffrey Byron, Richard Moll, Leslie Wing, W.A.S P. Couleurs.

Swordkill. U.S.A. 1984. *Réal. :* J. Larry Carroll. *Sc. :* Tim Curnen, d'après une idée originale de Charles Band. *Prod. :* Charles Band. *Phot. :* Mac Ahlberg *Mus. :* Richard Band. *Int. :* Hiroshi Fujioka, Janet Julian, Charles Lampkin, John Calvin, Frank Schuller. Production Albert Band International/Empire, International/Harkham Productions Inc. Couleurs









CHILDREN OF THE

La dernière moisson de Stephen King...





CORN



Inspiré d'un court récit de Stephen King, dont ne subsiste plus que l'argument principal, *Children of the Corn* se révèle comme l'un des rares films de Cannes qui se soit autant distingué par l'originalité de son sujet que par ses qualités filmiques. Il ne fait aucun doute que le spectateur ayant auparavant découvert cette nouvelle de King, parue dans un recueil intitulé en France « Danse Macabre », sera surpris, voire déconcerté par cette adaptation très personnelle donnant libre cours au pouvoir de l'image sans réel souci de l'œuvre originale. Néanmoins, force est de reconnaître, même pour les inconditionnels de King, dont nous sommes, que cette distanciation s'avère une heureuse initiative

Très proche par son sujet et son déroulement du cruel *Los Ninos*, *Children of the Corn* met en scène un jeune couple voyageant à travers une région quasi désertique des Etats-Unis, et qui, lors de son périple, va aboutir dans le terrifiant village de Gatlin, dont les enfants, fanatiques adorateurs du maïs auquel ils ont sacrifié leurs propres parents, sont devenus les maîtres absolus. Dès les premières images (complicité du couple, voyage d'agrément, découverte de la mort et des lieux pétrifiés sous le silence et le soleil) le film s'apparente à *Los Ninos* et s'éloigne d'autant de la nouvelle. King, à travers son récit, véhiculait la peur par le poids de l'isolement, tant au niveau des êtres (le couple dont le mariage se désagrégeait entretenait des relations à la limite de la haine, d'où leur incommunicabilité) que des lieux (recélant un sentiment d'abandon inspirant un malaise proche de la terreur), isolement que renforçait une atmosphère rendue accablante par l'effet d'une chaleur, remarquablement distillée au fil des pages

La force du film réside peut-être justement dans ce refus d'une fidélité, qui, des mots aux images, n'aurait su trouver son véritable accomplissement, tant il est indéniable que, si la conviction du roman passe par la suggestion, celle du cinéma intervient par la visualisation. Fritz Kiersch a parfaitement perçu ces nuances, ainsi que le démontre sa réalisation, totalement maîtrisée, à travers laquelle la peur se dessine à visage découvert.

Rapidement, la frivole insouciance du couple est brisée par la mort surgie du maïs, s'apparentant à un océan purificateur dans lequel l'Homme impie se verra condamner à expier ses péchés par le sang lors d'un inéluctable sacrifice auquel il est voué. On retrouve, dans cette vision fanatique, la bigoterie exacerbée de certaines provinces à laquelle King faisait déjà amplement allusion dans « Carrie », et dont l'observation semble l'avoir vivement marquée. Par touches subtiles mais tenaces, l'image nous révèle la sournoise présence de l'entité qui règne sur les lieux, leur conférant une vie propre animée d'une diabolique volonté à laquelle il devient impossible d'échapper (le véhicule cherchant vainement une sortie pour revenir à son point de départ, le vent s'infiltrant à travers les épis qui semblent murmurer une maléfique incantation tandis que les sillons se referment sur le passage des intrus, telle une verte et monstrueuse prison) malgré tous les efforts. Ainsi, la simplicité du quotidien devient-elle l'objet d'une frayeur que viennent renforcer les visages d'enfants surgissant çà et là dans le meurtrier exercice de leur implacable sacerdoce. La nouvelle ne faisait que citer ces jeunes bourreaux du culte, tandis que le film s'applique à nous en révéler les traits et les caractéristiques avec une précision qui ne les rend que plus inquiétants. On y distingue tout particulièrement les deux meneurs que sont Malachi, l'adolescent tueur aux cheveux roux, et surtout le petit prédicateur illuminé, dont le faciès dur et marqué lui confère une étrange personnalité et un physique qui, à l'instar du jeune héros du *Tambour*, évoque celui d'un curieux vieillard. Malgré le soleil brûlant qui rayonne sur l'écran, le malaise s'accroît progressivement sur un rythme allant crescendo sans jamais s'essouffler, tandis que les éléments du drame se mettent en place, s'acheminant vers une conclusion (elle aussi très éloignée de l'œuvre littéraire) dont l'optimisme purement cinématographique nous vaut quelques superbes séquences. Succédant à de violentes visions où la moiteur de l'effroi cède le pas aux frissons engendrés par un fanatisme dont l'ampleur ne saurait se mesurer à la taille de ses auteurs, intervient l'ultime instant, où, dans le grondement rougeoyant d'un ciel déchaîné, « surgit » enfin des entrailles de la terre, « Celui qui règne sur le maïs », sur de délirantes images dûes à un remarquable travail d'effets spéciaux.

Doté de nombreuses qualités, mais se démarquant surtout des autres productions du genre par son caractère « personnel », *Children of the Corn* s'avère indéniablement une réussite, qui ne manquera pas de s'attacher les foudres de ceux qui espéraient une transposition parfaitement fidèle. Sans doute estimeront-ils que Stephen King a été une nouvelle fois trahi, et cette réaction les conduira à un jugement erroné ne se justifiant aucunement. Car *Children of the Corn* possède au moins le mérite d'être un excellent film, ce qui n'est pas le cas de toutes les adaptations. L'important pour un film, quel que soit son inspiration, ce sont ses qualités intrinsèques, la plus grande des trahisons étant certainement qu'un passionnant roman puisse donner lieu à un film insipide. *Children of the Corn* ne fera certes pas cette offense à Stephen King...

Cathy Karani ■

U S.A. 1984 *Réal. :* Fritz Kiersch. *Sc. :* George Goldsmith, d'après la nouvelle de Stephen King (publiée dans le recueil « Danse Macabre », J'ai Lu éd). *Prod* Donald P. Borchers et Terrence Kirby. *Phot. :* Raoul Lomas. *Mont. :* Harry Keramidas. *Mus. :* Jonathan Elias. *Effets spéciaux visuels :* Max W. Anderson. *Dir art. :* Craig Stearns. *Déc. :* Cricket Rowland. *Production :* New World Pictures/Cinema Group Venture. *Int. :* Peter Horton (Dr Burt Stanton), Linda Hamilton (Vicky Baxter), R.G. Armstrong (Diehl), John Franklin (Isaac), Courtney Gains (Malachai), Robby Kiger (Job), Anne Marie McEvoy (Sarah), Julie Maddalena (Rachel). Couleurs 93 mn

CANNES 84
AUSTRALIE

RAZORBACK

Les nouvelles défenses de l'Australie...

Que ce soit au niveau du Marché ou de la Sélection officielle, chaque année festivalière voit se détacher un film auquel les spectateurs à l'unanimité octroient le qualificatif mérité de chef-d'œuvre.

Dans le cadre du marché, l'année 1984 demeurera indéniablement celle de *Razorback*, à travers lequel (mais qui pourrait s'en étonner !) l'Australie prouve une nouvelle fois l'extraordinaire capacité et la merveilleuse sensibilité artistique de ses techniciens, avec lesquels le cinéma international devra désormais compter.

Il semble particulièrement difficile de donner une définition de ce film sans partiellement en trahir ou limiter la richesse visuelle et psychologique, ou en atténuer le formidable et terrifiant impact. En effet, *Razorback*, dont l'originalité scénaristique s'inspire d'un roman adapté (avec le remarquable talent d'écriture qu'on lui connaît !) par Everett De Roche (*Harlequin, Long Week-End*) a pour « vedette » un monstrueux phacochère, personnage central d'un récit d'une force magistrale où l'épouvante se conjugue à la fièvre des grands espaces, et de l'amour. Sans doute, ce descriptif succinct évoquera-t-il pour certains le schéma propre à de multiples films-catastrophes, traitant trop fréquemment et trop platement du gigantisme des animaux. Néanmoins, et s'il peut y être assimilé par son terrible héros, *Razorback* est avant tout un somptueux spectacle dont la dimension permet au spectateur de renouer avec la véritable tradition cinématographique à travers laquelle, et quel que puisse en être le sujet, un film véhicule une palette d'émotions plus intenses les unes que les autres.

Dès les premières images, exaltant l'aride poussière des plateaux australiens, la fascination s'instaure tandis que nous découvrons une jeune femme venue des Etats-Unis effectuer un reportage télévisé sur l'extermination des kangourous, dans cette région où ils sont la proie nocturne de chasseurs dénués de scrupules. Après une altercation avec deux d'entre eux et tandis qu'elle roule dans la nuit, ceux-ci l'agressent et elle ne doit son salut (momentané) qu'à un bruit insolite qui fera fuir ses attaquants. Un bref répit s'achevant dans l'horreur qui, dans un grondement d'enfer, s'abattra sur le véhicule dans lequel, impuissante elle sera déchiquetée ! Désespéré par sa mort, dont les origines sont restées mystérieuses, son mari débarquera dans ce territoire hors du temps, où, dans la terreur et dans le sang, il découvrira l'origine de ce drame et de ceux qui lui succèderont, ainsi qu'une existence à laquelle sa vie de citadin ne l'avait guère préparée, faisant de lui un autre homme...

Si le sanglier géant de *Razorback* représente le pivot autour duquel les relations des êtres mis en présence vont s'articuler, cheminant de la haine à l'amour, de la terreur à la témérité, l'un des mérites du réalisateur réside dans l'intelligente utilisation faite de l'animal. Plus qu'une créature à l'aveuglement meurtrier, il est une entité symbolisant la puissance du Mal auquel le visage prêté n'a somme toute que peu d'importance. La volonté de Russel Mulcahy s'est axée sur la révélation de l'Homme et de sa nature profonde face à cette furie devant laquelle il retrouve ses instincts les plus primitifs et les plus intenses. Afin de renforcer cette volonté, l'image, dans le bouleversement de ses mouvements, dont les saccades paraissent répondre à des coups de boutoirs, ne révèle jamais totalement l'aspect du tueur, dont seul l'impact vibre sur l'écran, tandis que, furtivement, se dessine la braise coléreuse de son œil fulminant ou la brume opaque de son souffle. La soudaineté et la vigueur de ses attaques donnent lieu à des scènes dont l'impact semble frapper le spectateur et le submerger à la manière d'un véritable ouragan de sons et d'images dont il émerge totalement anéanti ! A cet égard (et parmi bien d'autres), on gardera longtemps en mémoire l'extraordinaire séquence, où, sous le regard ébahi d'un homme confortablement installé dans son salon, sa demeure se met soudain à vibrer avant que n'en soit arrachée une partie que la caméra suit dans sa folle course nocturne, tandis que la lumière bleuté du poste TV, resté un instant allumé, brille au loin... Il serait d'ailleurs peu aisé d'énumérer les chocs visuels (dont l'ultime n'est pas des moindres !) parcourant *Razorback* d'un bout à l'autre, dont la perfection trahit les origines professionnelles de Russel Mulcahy (formé par la publicité et dont l'activité fut entièrement consacrée jusqu'alors à la réalisation de clips-vidéo, dont ceux de Duran-Duran et le célèbre *Let's Dance* de David Bowie) et qui se manifestent plus particulièrement lors de l'hallucinante séquence onirique du désert, où le sol salin se fissure en profondes plaies, tandis que les squelettes d'animaux, comme brusquement animés d'une vie diabolique, entourent le héros...

Sublimation de l'image où les rougeoiements du soleil s'opposent à de glaciaux et lumineux bleutés lunaire, *Razorback*, non content de cette suprématie picturale, s'attache à nous dépeindre, avec un sens aigu de la psychologie, ses personnages, qui vont se découvrir face au péril. On y retiendra tout particulièrement les performances de deux comédiens, dont l'un des chasseurs, qui, par sa dégénérescence, évoque irrésistiblement le Malcom McDowell d'*Orange Mécanique*, et surtout, le principal protagoniste, dont l'évolution, de l'individu banal au héros marqué et insensible à la mesure d'un Mad Max, se révèle surprenante et passionnante, à l'image même du film.

Cathy Karani ■

Australie. 1984. *Réal. :* Russel Mulcahy. *Sc. :* Everett De Roche, d'après le roman de Peter Brennan. *Prod. :* Hal McElroy. *Phot. :* Dean Semler. *Mus. :* Iva Davies. *Production :* McElroy Productions. *Int. :* Gregory Harrisson, Arkie Whiteley, Bill Kerr, Chris Haywood, David Argue, Judy Morris. Scope-Couleurs. Dobly Stéréo.

LEGEND OF 8 SAMURAI

Magie et sorcellerie au pays du soleil levant...



Excellente surprise venue du Japon, ce film combine le fantastique et le merveilleux avec le cinéma de cape et d'épée, version samouraï, pour nous conter une légende issue du moyen-âge nippon.

Après que la princesse Shizu ait échappé de justesse au massacre de sa famille (le clan Satoni) par le clan Hikita, réincarné par un esprit maléfique, elle est capturée par un jeune homme dont l'ambition est de devenir samouraï, et qui, a cru au départ qu'elle était un garçon. C'est alors qu'elle est sauvée par deux samouraïs — des vrais ceux-là — qui lui racontent comment une malédiction, dûe à la sorcière Tamazusa, avait jadis frappé sa famille et comment la principale victime de cette malédiction, la princesse Fushi, avait, au moment de mourir, donné naissance à Huit petites boules de cristal destinées plus tard à revenir sous la forme de huit samouraïs qui aideraient une descendante du clan Satoni à vaincre à jamais les Hikita et la sorcière Tamazusa. Et les deux samouraïs de montrer à Shiza qu'ils sont chacun en possession d'un cristal. S'ils parviennent à trouver les six autres, ils pourront accomplir leur mission..

Le récit bien structuré se déroule en quatre temps : la fuite de la princesse, le récit de la malédiction, la quête des boules de cristal, et la bataille finale, le tout étant lié par quelques personnages convenablement typés, et sans excès, dont, principalement, la princesse et le jeune apprenti samouraï. Magie et merveilleux se mêlent aux poursuites et aux combats et l'ensemble ne manque pas de panache, réservant ses meilleurs effets pour l'impressionnant final où les huit samouraïs se lancent à eux seuls à l'assaut du palais de la sorcière Tamazura. Dans un luxe de décors et de costumes rarement vu dans les productions japonaises de ce type, les personnages évoluent avec conviction et s'affrontent avec brio dans des combats fort joliment réglés et d'une vivacité souvent surprenante. Quant aux effets spéciaux qui jalonnent l'histoire, ils sont souvent du meilleur crû.

On suit avec attrait les 2 h 15 de projection, surpris de constater à quel point cette réalisation nipponne, sans jamais se départir de ses racines, échappe à tout moment aux excès — parfois ridicules — dans lesquels sombrent trop souvent ce type de production. Les rebondissements se succèdent avec naturel et selon un crescendo dramatique et spectaculaire fort bien étudié et, encore une fois, le luxe de l'ensemble achève de conférer à la mise en scène de Kinji Fukasaku un faste qui transparait dans ses moindres détails, réhaussé par la qualité de l'image et des couleurs. *Legend of 8 Samurai* laisse du même coup le souvenir d'un exemple rare — jusque dans le cinéma européen et anglo-saxon — de bon cinéma merveilleux et épique, tout au long duquel l'équipe a visiblement travaillé avec un grand souci de qualité. Du grand et du beau cinéma qu'on se prend à suivre avec passion que suscite toujours la luxuriance quand elle est au service du bon goût.

Bertrand Borie ■

Japon. 1984. ***Réal. :*** Kinji Fukasaku. ***Sc. :*** K. Fukasaku et Toshio Kamata, d'après une hist. or. de T. Kamata. ***Prod. :*** Haruki Kadokawa. ***Phot. :*** Seizo Sengen. ***Mus. :*** Masahide Sakuma, Hiroyuki Namba. ***Dir. art. :*** Chikara Imamura, Akira Takahashi. ***Production :*** Toei. ***Int. :*** Hiroki Yakushimaru, Henry Sanada, Sue Shiomi, Sonny Chiba, Mickey Narita. Couleurs. 135 mn.



Rencontres d'un autre type CHRISTOPHER



Photos Cathy Karan

Ainsi donc, Superman en personne était cette année à Cannes. Chose surprenante : s'il n'avait rien perdu de son large sourire, de sa haute stature, de son regard clair brillant de franchise, il n'est pas arrivé par les airs — il faut dire que, vu le vent qui balayait la Croisette, son atterrissage eût vraisemblablement posé quelques problèmes ! — mais bel et bien sur ses deux pieds, en empruntant, comme tout un chacun, le couloir de l'immeuble. Mais sans doute cela convenait-il mieux au personnage qu'il incarne dans le nouveau film de James Ivory, The Bostonians, *présenté cette année en avant-première mondiale lors de la Quinzaine des Réalisateurs.*

● Interpréter Superman a-t-il changé quelque chose dans votre perception du cinéma ?

J'ai commencé à jouer quand j'avais environ quinze ans, et j'ai interprété depuis lors de si nombreux personnages que Superman s'est certes présenté à moi comme quelque chose d'original et de très différent de ce que j'avais jusqu'alors connu, mais pas comme la grande aventure de ma vie. Franchement, je ne saurais dire que ma carrière se divise en deux temps : avant et après Superman. Mais c'était une expérience agréable, j'en conviens.

● Cela a du moins eu une influence sur votre carrière...

Oui, bien sûr, ce qui n'est pas incompatible avec ce que je viens de dire. Le rôle m'a ouvert des portes qui étaient auparavant irrémédiablement close. Sans lui, je ne serais vraisemblablement pas ce que je suis. Mais ce n'est pas dans le sens de ma carrière proprement dite que je disais qu'il n'y avait pas pour moi d'avant et d'après-Superman. C'était au niveau de la perception que j'ai pu avoir des différents personnages qu'il m'a été donné d'incarner.

● Peut-on comprendre que vous avez maintenant davantage de liberté dans le choix de vos rôles ?

Le succès commercial de *Superman* m'a indéniablement permis de donner à ma carrière un dynamisme plus personnel, plus volontaire.

● Comment cela s'est-il passé pour *The Bostonians* ?

Le projet m'a été soumis en 1981. Il a fallu finalement deux ans pour le mener à bien car, je suppose, il y a eu quelques difficultés pour trouver l'argent. L'idée m'a immédiatement séduit parce que je désirais très fort faire un film qui ne soit pas un gros budget, je voulais me couper un peu de Hollywood et de toutes les contraintes inhérentes à une grosse production. J'avais la nostalgie de certains films, de certaines pièces, auxquels j'avais participé autrefois, et dans lesquels l'équipe travaillait de façon très soudée, comme une famille. Dans un film comme *Superman*, il y a tant de gens qui travaillent, tant de départements responsables chacun d'un aspect du film, que quand vous êtes sur le tournage, vous n'arrivez pas à vous faire une idée du résultat final.



● Et qu'est-ce qui vous a intéressé dans votre personnage de *The Bostonians* ?

Je crois n'avoir jamais souffert d'aucun préjudice quant à l'égalité des sexes. Je crois que la tâche d'un comédien est de ne jamais confondre ses propres croyances et celles de ses personnages. Or Basil Ransome, mon personnage dans *The Bostonians*, pour sensible qu'il soit, est un homme à sa façon limité aux idées de son temps. Ce qui ne l'empêche pas d'avoir une conception très romantique des relations entre hommes et femmes. C'était un personnage complexe, proche de moi peut-être mais aussi très différent. Un acteur ne doit pas porter de jugement sur ses personnages. J'ai joué un tueur, un prêtre malhonnête... Ce n'est pas le rôle du comédien de juger ceux qu'il interprète. J'ajouterai qu'autre chose m'attirait dans ce film : le cinéma américain produit tant d'œuvres dont la fin est simple, réduisant les personnages à des symboles ! Ce film est plus travaillé, plus nuancé. Il était temps pour moi de faire quelque chose de cette nature.

● Comment se passe le travail avec James Ivory ?

Il a un don particulier, qui est son sens du visuel, et il sait faire naître l'enthousiasme dans l'esprit de ceux avec qui il travaille, leur donner pleinement conscience de toute leur contribution au film.

● Il y a quelque chose de spécial dans votre carrière : à peine entamée, elle vous a donné l'occasion d'entrer avec Superman dans un type de personnage dont certains comédiens ne parviennent pas à se débarrasser. Vous a-t-il été difficile

REEVES



d'imposer au public une autre image que celle de ce héros ?

Je ne pense pas qu'il soit difficile d'imposer au public une image différente de soi-même. Par contre c'est très difficile de l'imposer aux médias ! Le public est beaucoup plus éduqué et, par suite, plus nuancé, de nos jours

Il y a trente ans, les studios faisaient de gros efforts pour faire croire que leurs vedettes étaient dans la vie ce qu'elles étaient dans les films. Dans les années 80, le public a perdu cette naïveté et sait qu'un acteur, si grand soit-il, est un individu comme les autres. Dans les années 50, je n'aurais pas accepté un rôle comme Superman, car il est à peu près certain que tout aurait été fait pour m'y enfermer. C'est très important : les temps ont changé. J'ajoute que le plus important pour moi, dans ce rôle, ce n'était pas le côté musclé, invincible du personnage, mais son sens de l'humour, de l'ironie, ce qui a peut-être un peu surpris le public

● **Quelle est l'évolution que vous avez tenté de donner au personnage ?**

Je me suis surtout efforcé de maintenir sa personnalité quand le style des films évoluait — ce qui s'est fortement fait sentir quand on est passé de Richard Donner à Richard Lester pour la réalisation. Il y a eu une considérable mutation au cours des trois films, de l'épopée quasi mythologique à la farce. Pour moi, le style le mieux approprié, en réalité, était celui de *Superman II*. Dans *Superman III*, tous mes efforts étaient réduits par le contexte. Ainsi, une scène comme celle de Richard Prior en skis, sur le toit, va trop loin dans le burlesque. Il y avait par ailleurs d'excellentes choses, comme le combat du héros contre lui-même. Mais l'ensemble était d'un style si différent. Le public a d'ailleurs été déçu, moins enthousiaste. Mais le personnage central de *Superman III* n'était pas « mon » personnage. C'est toujours facile de tourner un héros en dérision

● **Pourquoi l'avoir alors accepté ?**

J'avais signé pour les deux premiers, mais je ne pouvais décemment laisser tomber le troisième à la dernière minute, quand j'ai eu le scénario en mains. Ce n'aurait pas été une attitude professionnelle. J'ai dit alors ce que je pensais, mais tout ce qu'il me restait, c'était à faire de mon mieux

● **Doit-on déduire que si cela continue sur ce ton, il n'est pas question de *Superman IV* pour vous ?**

Vraisemblablement pas !

● **Vous avez plusieurs fois joué des personnages romantiques — le film qui allait le plus loin était sans doute sur ce point *Quelque part dans le temps*. Etes-vous vous-même un romantique ?**

Somewhere in Time reposait sur une idée merveilleuse. Je l'ai revu récemment, et mon sentiment est qu'il gagnerait à être moins long d'une dizaine de minutes. Il contenait beaucoup d'émotion, de tendresse, vous faisait pleurer... trop peut-être ! Moi un romantique ? Difficile de le dire avec précision. Disons que je suis doté d'une grande sensibilité. C'est vrai que quand votre propre réalité a tendance à se confondre avec celle de vos personnages, vous avez tendance à évoluer plus aisément. Et c'est vrai que j'aime trouver un certain romantisme dans mes personnages





● **Y a-t-il un personnage que vous aimeriez jouer ?**

Peut-être... un grand musicien. Si je n'avais pas été acteur, j'aurais voulu être musicien. Pianiste, concertiste. Je considère que la musique est la forme d'expression la plus pure. La musique et la danse. Elles viennent tout droit du cœur... Mais, me direz-vous, peut-être est-ce du romantisme... !

Propos recueillis et traduits par **Bertrand Borie**

Rencontres d'un autre type CHRISTOPHER

C'est dans le hall de l'hôtel Montfleury à Cannes que nous avons d'abord croisé Christopher Lee. Une stature imposante, un visage droit et long, des larges mains finement dessinées : aucun doute, c'était lui ! Deux jours plus tard, le maître des ténèbres nous accordait une demi-heure d'entretien. Un temps trop court hélas pour survoler quarante années de carrière, mais suffisant pour apprécier l'esprit et la gentillesse de Christopher Lee.

● Qu'est-il advenu de votre film *The House of the Long Shadows* ?

Je ne sais pas. Le film a été présenté dans de nombreux festivals, à Paris, à Sitges, à Barcelone, et partout, il a été primé et a reçu un accueil chaleureux. Vincent Price m'en parlait encore la semaine dernière et nous nous posions tous deux la même question : « Pourquoi le film n'est-il toujours pas sorti ? ». C'est un film très bien fait, très amusant, pourtant il n'a été distribué dans aucun pays, pas même aux Etats-Unis.

● Comment s'est déroulé le tournage ?

Froidement ! Le temps était froid, la maison était froide, et très vite nous sommes tous tombés malades ! Cela dit, ce fut un réel plaisir pour Vincent Price, Peter Cushing, John Carradine et moi-même de jouer pour la première fois ensemble. Au départ, j'avais accepté de faire le film pour travailler avec trois amis, mais aussi parce que je trouvais le scénario très amusant, très agréable à la lecture. Naturellement, nous avons changé quelques scènes au tournage et Pete Walker, le réalisateur, nous a souvent laissé improviser. Il savait que nous, nous pouvions le faire.

● Nous avons entendu dire que de nombreuses scènes avaient été coupées.

Oui, on a beaucoup coupé, et là encore, je ne comprends pas pourquoi ! Par exemple, si vous avez vu le film, vous vous souviendrez certainement de cette scène où je suis allongé devant ce grand escalier, une hache dans le corps. Là, je me relève tout à coup, je retire la hache et j'explique la vérité. Peu à peu, les autres protagonistes ressuscitent et viennent me rejoindre. Et à cet endroit-là, il y avait une scène que je trouvais fabuleuse, où nous nous mettions tous en ligne et nous baissions pour saluer, comme sur une scène de théâtre ! Ce devait être une très belle image, comme un dernier adieu. Mais la productrice a coupé la scène ; elle trouvait qu'elle ne marchait pas très bien.

● Quels ont été vos rapports avec la production ?

Je n'ai vu personne ! Les producteurs étaient alors occupés sur les tournages de *The Wicked Lady* avec Faye Dunaway et de *Sahara* avec Brooke Shields, et ils n'ont pas pu venir nous voir une seule fois. Après le tournage, je suis allé les trouver, je les ai remercié et je me suis proposé à revenir pour assurer la promotion du film. Depuis, je n'ai jamais eu de nouvelles ! On ne m'a même pas invité à venir voir le film. Je l'ai découvert par hasard à Rome, il y a deux ans, à l'occasion d'un festival.

● Après *The House of the Long Shadows*, vous avez rejoint l'Australie pour tourner *The Return of Captain Invincible*...

Oui, et ce fut une expérience magnifique car j'ai pu rencontrer Alan Arkin avec qui nous sommes devenus très amis. C'est un homme extraordinaire qui peut aussi bien jouer la comédie que chanter et danser et qui possède de hautes qualités morales. Avant tout, ce que j'admire énormément chez lui, c'est qu'il est intègre. Il ne fera jamais quelque chose qu'il n'aime pas. Comme moi, il tient sa vie privée très secrète. Nous avons eu ensemble de longues conversations sur le plateau, qui m'ont en outre permis d'apprécier son immense culture. Dans le film, il joue le rôle du Capitaine Invincible, et je suis son ennemi de toujours, M. Dark. Il représente le Bien, et moi le Mal éternel. Comme le montrent les séquences documentaires qui ouvrent l'histoire, nous avons toujours combattus l'un contre l'autre et peut-être combattrons-nous toujours. Nous sommes immortels.

● Le tournage s'est-il déroulé en Australie ?

En partie seulement. Il était écrit que je devais un jour tourner un film en Australie ! Si vous consultez mon arbre généalogique, vous vous apercevrez que mon arrière grand-mère était chanteuse d'opéra, au début du siècle. Avec ses cinq filles, elle organisait des tournées et ensemble, elles ont fondé la première compagnie d'opéra australienne. Plus tard, mon père fut le premier officier anglais à commander des troupes australiennes durant la première guerre mondiale. Il était donc normal que moi aussi je vienne dans ce pays.

● *The Return of Captain Invincible* nous a permis de découvrir une nouvelle facette de votre talent : vous y chantez !

Très peu de gens le savent, mais j'ai été chanteur d'opéra avant de devenir acteur ! Juste après la seconde guerre mondiale, le grand ténor scandinave Jussi Vjoerling m'a introduit auprès de l'opéra de Stockholm. Là, après m'avoir écouté, on m'a proposé de m'offrir des cours afin de chanter



Christopher Lee dans l'une de ses dernières créations « horrifiques » à l'écran : « The House of Long Shadows », de Pete Walker (inédit).

dans les chœurs. Hélas, je n'avais pas beaucoup d'argent à l'époque et je devais faire vivre ma famille qui se trouvait en Angleterre. J'ai dû refuser et c'est sans doute la décision la plus malheureuse de ma vie. Non pas que je regrette aujourd'hui ma carrière d'acteur, mais j'aurais préféré être chanteur d'opéra parce que c'est un talent avec lequel je suis né.

On apprend progressivement à jouer la comédie et chaque rôle vous en apprend plus, mais la voix est un don de Dieu. Toutefois, j'ai chanté en tournée avec des groupes amateurs et professionnels pendant quelques années, en Scandinavie. J'ai pu ainsi interpréter une trentaine de rôles d'Opéra mais jamais complets, toujours en récital. J'ai par exemple été le Méphistophélès de « La Damnation de Faust ».

Plus tard, j'ai chanté dans ce qui est sans doute mon meilleur film, *The Wicker Man*. J'étais accompagné au piano pour une ballade, très connue mais très mauvaise et vulgaire. Au montage, la chanson a été en partie coupée. A la fin du film, j'avais une autre chanson avec d'autres personnages cette fois. Alors tout le monde disait « C'est Christopher Lee qui chante ! », mais je ne donnais pas vraiment encore toute la dimension de ma voix. Tandis qu'avec *Le Retour du Capitaine Invincible*, j'ai pu, pour la première fois, présenter au monde entier du cinéma ma voix. Les chansons m'ont permis de jouer sur plusieurs registres, de l'opéra au rock.

CONAN LE BARBARE

Conan the Barbarian. USA 1981. Réalisé par John Milius • **Scénario** J. Milius et Oliver Stone, d'après les personnages créés par Robert E. Howard • **Directeur de la photographie** Duke Callaghan • **Musique** Basil Poledouris • **Montage** C. Timothy O'Meara • **Effets spéciaux** Nick Allder • **Effets spéciaux visuels** Frank Van der Weer • **Directeurs artistiques** Pierluigi Basile, Benjamin Fernandez • **Production** Edward R. Pressman (Dino de Laurentiis) • **Distributeur** Fox • **Durée** 129 mn.

Sortie : le 7 avril 1982 à Paris.

Interprètes : Arnold Schwarzenegger (Conan), James Earl Jones (Thulsa Doom), Max Von Sydow (le roi Osric), Sandhal Bergman (Valeria), Van Davidson (Rexor), Cassandra Gaviola (la sorcière), Gerry Kopez (Subotai).

L'histoire : « Douze mille ans avant notre ère, dans un village Cimmérien, un forgeron achève son chef-d'œuvre : un glaive d'acier qu'il lègue à son jeune fils, Conan. Hélas, des cavaliers du Nord massacrent le village et ses habitants, et leur chef, Thul sa Doom, s'empare du glaive. Les enfants sont emmenés en esclavage, et enchaînés à la « roue de la douleur ». Ainsi grandit Conan, qui reconquiert un jour la liberté, et part à la recherche de Thulsa Doom... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : « J'ai commencé à penser à *Conan* il y a plusieurs année », confie le réalisateur John Milius. « Ce qui m'intéressait, c'était de faire un film sur l'époque païenne *Conan* se déroule pendant la préhistoire, et cela me permettait de prendre toutes sortes de libertés, de répertorier les traits les plus divers qui me fascinent dans les cultures primitives et de les amalgamer au gré de ma fantaisie. Et dans ce sens, *Conan* est davantage une « fantaisie historique » qu'un film d'aventures ». Né à Saint-Louis dans le Missouri en 1944, John Milius passa son enfance à Los Angeles. Sa passion pour l'histoire s'affirme très tôt, mais il renonce à enseigner cette discipline qui restera l'un de ses principaux centres d'intérêt. Il passe une licence de littérature anglaise, puis entre à l'USC pour y suivre des cours de cinéma. En 1968, il vend son premier scénario, *Les Huit diaboliques*, écrit en collaboration avec Willard Huyck, puis entreprend celui d'*Apocalypse Now*. En 1972, trois de ses scripts (*Jeremiah Johnson, Juge et hors-la-loi, Magnum Force*) sont réalisés en l'espace de quelques mois. L'année suivante le voit débuter dans la réalisation avec *Dillinger*. En 1975, il remporte une nomination de la Writer's Guild pour *Le lion et le vent*, spectaculaire film d'aventures avec Sean Connery et Candice Bergen. Puis, après *Big Wednesday* (78), il voit enfin la sortie d'*Apocalypse Now* (79), pour lequel Milius remporte une nomination à l'Oscar. Cette même année, Milius début comme producteur exécutif sur *1941* de Spielberg et *Hardcore* de Paul Schrader Il se consacre alors à *Conan*, dont le tournage débute en janvier 1981

Etabli à New York depuis dix ans, Dino de Laurentiis a démarré sa carrière américaine avec une percutante série de films à caractère policier (*Serpico, Le cercle noir, Un justicier dans la ville*), reflétant son intérêt pour la violence et les contradictions de l'Amérique. Plus tard, dans un registre diamétralement opposé, il recréera les fastes oniriques du cinéma d'aventures et d'épouvante (*King Kong, Flash Gordon, Amityville III, Dead Zone, Le Bounty*, etc.) avec un sens très exact du spectaculaire A mi-chemin de la fresque et de la démystification, il a produit des films comme *Buffalo Bill et les Indiens* de Robert Altman, et *Ragtime* de Milos Forman. Il a également produit deux films d'Ingmar Bergman : *Face à face* et *L'œuf du serpent* Né le 8 août 1910 à Torre Annunziata, dans les faubourgs de Naples, acteur à dix-huit ans dans *Batticuore* de Mario Camerini, directeur de production puis fondateur en 1941 de la Real Cine, de Laurentiis s'impose dès la fin de la guerre comme l'un des producteurs les plus dynamiques d'Italie. Vers le milieu des années 50, il contribue à étendre l'influence du cinéma italien sur le plan international, en soutenant aussi bien le cinéma d'auteur (*La Strada, Les nuits de Cabiria*) que les veines, plus populaires, de la comédie de mœurs et du mélodrame. Ayant construit à Cinecitta l'un des studios les plus modernes d'Europe, il ouvrira les frontières de son pays à des réalisateurs comme René Clément (*Barrage contre le Pacifique*), King Vidor (*Guerre et paix*), John Huston (*La Bible*) et Sergei Bondartchouk (*Waterloo*). Considéré aujourd'hui comme l'un des derniers vrais producteurs indépendants du cinéma mondial, Dino de Laurentiis a produit, directement ou en participation, près de 600 films

METROPOLIS

Allemagne. 1926. Un film réalisé par Fritz Lang • **Scénario** F. Lang et Théa Von Harbou, d'après son roman et une idée originale de F. Lang • **Directeur de la photographie** Karl Freund et Günther Rittau • **Direction artistique** Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht • **Costumes** Anne Willkomm • **Musique** Gothfried Happertz • **Effets spéciaux** Eugène Shuftan • **Production** UFA • huit bobines.

Interprètes : Brigitte Helm (Maria/le robot), Alfred Abel (le dictateur), Gustav Fröhlich (son fils), Rudolf Klein-Rogge (le savant fou), Heinrich George (le contremaître), Fritz Rasp, Theodor Loos.

L'histoire : « Dans une ville du futur, Métropolis, dominée par un dictateur, les ouvriers sont incités à se révolter par une jeune fille. Un savant, sous les ordres du tyran, fabrique alors un robot à la ressemblance de la jeune fille afin de mener les ouvrier à leur perte... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Plus de cinq mois de tournage, trente-six mille figurants et cinq millions de marks furent nécessaires pour mener à bien la plus folle entreprise de la UFA A l'origine, les décors pour la ville futuriste, avec leurs routes suspendues et les voitures aérodynamiques, étaient des miniatures photographiées grâce au procédé Shuftan, d'invention récente. Mais pour utiliser de manière adéquate une distribution nombreuse et des foules de figurants, Erich Pommer, le producteur, fit construire certains décors de la ville supérieure et de la ville inférieure sur le terrain de la UFA à Neubelsberg. On tourna 620 000 mètres de négatif, on employa sept cent cinquante rôles secondaires, pour un salaire de 1 600 000 marks, 200 000 marks étant dépensés pour les costumes, et 400 000 pour l'éclairage et les décors Cet ambitieux monument avait été édifié par une UFA chancelante, et contribua fortement à sa faillite « Nous dépassâmes bientôt le million de marks », déclara Pommer, « et je présentai alors à l'administration une demande pour un million supplémentaire ; il y avait deux possibilités : ou abandonner et enregistrer une perte d'un million de marks, ou risquer un second million et perdre la somme totale ou la récupérer ! ». Pour survivre, la société eut revours aux USA, et conclut les accords Parufamet A la sortie de *Métropolis* à Berlin, Erich Pommer avait déjà été exclu depuis longtemps de la direction de la UFA Il avait accepté l'invitation de la Paramount, et son premier film hollywoodien, *Hôtel Imperial*, réalisé par Stiller, était présenté à Berlin en même temps que le film de Lang

Né le 5 décembre 1890 à Vienne (décédé en 1976), Fritz Lang, à l'instar de son père, se destinait à la carrière d'architecte Mais à vingt ans, il abandonna l'Académie de Vienne, pour se réfugier à Münich et Paris, suivre des cours artistiques Puis il voyagea dans différentes partie du monde (l'Asie mineure, l'Afrique du Nord, la Russie, la Chine, le Japon, l'Indonésie et les Mers du Sud), vivant de modestes peintures et vendant des cartes postales Regagnant Paris en 1913, il conçut des costumes et même des bandes dessinées pour des quotidiens allemands S'engageant dans l'armée autrichienne lors de la première Guerre Mondiale, il fut grièvement blessé à plusieurs reprises et obtint le grade de Lieutenant Durant la convalescence à Vienne, il monta des pièces pour la Croix Rouge et commença à écrire des nouvelles et des scénarios. Après en avoir vendu plusieurs à Joe May et à d'autres réalisateurs allemands, il joignit la compagnie Decla à Berlin où il s'occupa des scénarios. Sa carrière de scénariste progressant, on lui confia son premier film de réalisateur en 1919 . *Halbblut*, d'après l'un de ses sujets : un homme détruit pour l'amour d'une femme, thème qu'il réutilisera de nombreuses fois lors de ses futurs films

Son premier succès « commercial » fut en 1919/20 · *Die Spinnen (Les araignées)*, mélodrame en deux parties où l'on voit des criminels essayer de dominer le monde, thèmes particulièrement populaires en Allemagne lors de cette période Pris par ce film, il ne put réaliser *Le cabinet du Dr Caligari*, qu'Erich Pommer lui avait destiné initialement. En 1920, Lang devait commencer sa collaboration avec la scénariste Thea Von Harbou, qu'il épousa en 1924 et avec laquelle il travailla jusqu'en 1932 Se succédèrent alors quelques-uns des chefs-d'œuvres de l'« expressionnisme allemand » · *Les 3 Lumières* (21), *Dr Mabue le joueur* (22), *Die Nibelungen* (24), en deux parties, *Métropolis* (26) Puis une œuvre de SF à nouveau · *Une femme dans la Lune* 1929), *« M »* (31), *Le testament du Dr Mabuse* (33), où Lang exprimait son aversion du nazisme Craignant que les nazis découvrent rapidement les origines juives de sa mère, Lang s'échappa et gagna la France A Paris, Lang réalisa *Liliom* (34), puis il gagna les USA, après un accord passé avec le producteur David O Selznick Sa collaboration américaine devait s'arrêter en 1956. L'année suivante, il réalisa le *Tigre du Bengale* et le *Tombeau Indou*, suivi, toujours pour l'Allemagne, des *1 000 yeux du Dr Mabuse* (60) En 1963, Jean-Luc Godard le fit tourner dans *Le mépris*, puis Lang se retira définitivement à Beverly Hills


METROPOLIS
MANUSKRIPT
THEA V. HARBOU
MUSIK
GOTTFRIED HUPPERTZ
VON FRITZ LANG
BRIGITTE HELM · GUSTAV FRÖHLICH
AN DER KAMERA · KARL FREUND, GÜNTHER RITTAU
UFA FILM IM VERLEIH DER PARUFAMET

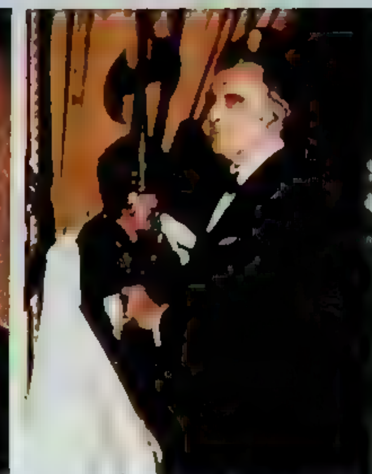

UN FILM DE JOHN MILIUS
CONAN
LE BARBARE
ARNOLD SCHWARZENEGGER JAMES EARL JONES
CONAN Le Barbare
SANDAHL BERGMAN BEN DAVIDSON CASSANDRA GAVIOLA
MAKO VALERIE QUENNESSEN WILLIAM SMITH MAX VON SYDOW



LEE









● **On vous voit aussi danser...**

Pour ce qui est des danses, nous étions assistés par une chorégraphe australienne. Lorsqu'est venu le moment de tourner, elle a réglé les mouvements des trois jeunes filles qui m'accompagnaient puis s'est retirée. « Mais, attendez, lui ai-je dit, et moi ? ». « Vous, faites ce que vous voulez ! », me répond-elle « Mais je ne suis pas danseur ! ». Et là, elle me rétorque : « Vous savez chanter, vous avez le sens du rythme, alors si vous voulez lever un bras, tourner la tête ou faire comme Presley, faites-le ! ». Voilà. Tout ce que vous m'avez vu faire à l'écran durant les scènes de danse, je l'ai improvisé !

● **A quels films avez-vous participer depuis *The Return of Captain Invincible* ?**

J'ai fait un film comique avec des enfants, aux Etats-Unis, qui s'appelle *The Big Lobby*. C'est un tout petit rôle que j'ai accepté parce que le scénario me plaisait beaucoup. Le film doit sortir au mois d'août aux Etats-Unis. Puis, j'ai joué dans une mini-série télévisée pour la compagnie Goldcrest.

Le tournage s'est passé en Inde avec Ben Cross, Amy Irving, Omar Sharif et Sir John Gielgud. Cela s'intitule *The Far Pavilions* et on vient juste de le diffuser en trois épisodes de deux heures en Angleterre et aux Etats-Unis, où il a reçu un très vif succès.

● **Comptez-vous revenir prochainement tourner un film en France ?**

J'aimerais bien, mais on ne m'a rien proposé. Pourtant, on m'a dit que j'étais l'un des rares acteurs étrangers à être accepté par les Français lorsque je parle cette langue. Je me souviendrais toujours de la fin de cette réplique que je devais dire dans le film *Les Mains d'Orlac* que nous avons tourné en anglais et en français. Je m'adressais à Dany Carrel et je terminais ainsi : « ... ne le fussions-nous point d'ailleurs, que je trouverais une assez belle partenaire ! » C'était incroyable. Plus personne n'oserait parler ainsi aujourd'hui.

Mon autre expérience française, ce fut *Dracula, père et fils* d'Edouard Molinaro, qui fait partie de ces réalisateurs français très appréciés en Amérique. La seule chose que je n'aimais pas dans le film, c'était le titre : je ne jouais pas le rôle du comte Dracula, ce n'était pas un film de terreur et je ne tuais personne ! Bien sûr, mon fils essayait de tuer, mais il n'y arrivait pas, le pauvre. Vraiment, j'étais contre ce titre, mais finalement, le film a très bien marché, alors il n'y a plus rien à dire !

● **Si vous deviez distinguer un film parmi ceux qui composent votre expérience américaine depuis votre départ d'Angleterre, lequel choisiriez-vous ?**

Je crois que la meilleure chose que j'aie faite depuis mon arrivée aux Etats-Unis, ce n'est pas un film mais une émission télévisée : le « Saturday Night Live ». J'y ai participé au mois de mars 1978, avec tous les grands comédiens de l'émission : John Belushi, Dan Ackroyd, Bill Murray, etc. Tous étaient au sommet de leur carrière et il m'ont invité comme hôte spécial. Le pourcentage d'écoute a été de 38 %, ce qui était, et est toujours, le troisième plus grand succès de tous les temps pour un show télévisé aux Etats-Unis. Jamais, je n'avais réuni en une seule fois une telle audience !

● **Vous êtes venu à Cannes pour discuter de projet de films, pouvez-vous nous en parler ?**

On m'a proposé six à huit projets pour l'année à venir, mais bien entendu, je ne pourrais pas tout faire ! Comme tous les comédiens, je suis très superstitieux et je suis convaincu que si j'en parle trop, soit les films ne se feront pas, soit je ne jouerais pas dedans. Il m'est arrivé, par exemple, d'annoncer que j'allais interpréter *Ivan Le Terrible* et bien entendu, le film ne s'est pas fait !

● **Pouvez-vous au moins nous dire si certains de ces projets concernent le cinéma fantastique ?**

Oui, deux ou trois. Mais rien n'est sûr. Par contre, il y a un film dont je peux vous parler et qui, je l'espère, se fera. Il s'agit d'un nouvel épisode des aventures du *Capitaine Invincible*. Comme vous le savez, le premier film s'intitulait *Le Retour du Capitaine Invincible*, ce qui laisse supposer qu'il s'agit d'une suite. Avec Alan Arkin, nous aimerions beaucoup interpréter une histoire qui se déroulerait *avant* celle que vous avez vu !

Propos recueillis par
Caroline Vié et **Claude Scasso**

THE COMPANY OF WOLVES

GRANDE-BRETAGNE

The Company of Wolves de Neil Jordan (cf. « Cineflash » dans notre précédent numéro) fera revivre les contes de fée de notre enfance qui nous émerveillaient et nous effrayaient tant, au travers d'une histoire pour adultes dans un monde peuplé de sorcières et d'hommes-loups ! Co-écrit par Neil Jordan, réalisateur irlandais, et Angela Carter, le film s'inspire d'un conte composé par cette dernière, où Rosaleen, une jeune adolescente, rencontre dans ses rêves des personnages étranges et des lieux fantasmagoriques : la nuit venue, les récits appris de la bouche de sa grand-mère se transforment en fantasmes d'une réalité telle que la jeune fille devra lutter de toutes ses forces pour ne pas perdre sa raison, et même sa vie !

Certains détails de l'histoire (Rosaleen s'habille d'une redinguote rouge, le personnage de la grand-mère, des loups qui hantent la forêt) rappellent bien évidemment « Le petit Chaperon rouge » dont s'inspire *Company of Wolves*, mais les spectateurs seront surpris de constater à quel point ce conte de fée mondialement connu est devenu à présent un récit de terreur ayant pour cadre une forêt aux arbres déchiquetés, envahie par des brumes irréelles. La présentation des premières images de *Company of Wolves* fut l'une des découvertes de Cannes 1984 et la confirmation, avec les grotesques métamorphoses d'hommes en loups (d'une façon plus cauchemardesque encore que dans *Howling*) du génie absolu du maquilleur Christopher Tucker. D'autres grands techniciens ont également apporté leur concours au film : le directeur de la photo Bryan Loftus et le directeur artistique Anton Furst, qui ont tous contribué à recréer en studio un décor fantastique éblouissant !

Angela Carter a obtenu dans sa carrière d'écrivain plusieurs hommages littéraires dont le prix John Llewelyn Rhys et le prix Somerset Maugham. C'est à Dublin, lors des fêtes du centenaire de James Joyce, qu'elle rencontre Neil Jordan qui venait d'obtenir un grand succès en Grande-Bretagne avec son premier film *Angel :* une histoire étrange mêlant de près la musique à l'obsession de la mort et de la revanche. Né en République d'Irlande en 1950, Jordan a d'abord travaillé comme enseignant et musicien avant d'écrire des recueils de nouvelles (« Night in Tunisia and Other Stories ») et des romans (« The Past »). Après quelques films comme réalisateur pour la TV, Jordan travaille comme conseiller artistique sur *Excalibur*. Ce sera le début d'une longue collaboration avec un autre « fan » de merveilleux, John Boorman ; Jordan tourne *The Making of Excalibur* et Boorman acceptera de produire *Angel*

Depuis *Angel*, Jordan n'avait rien lu qui semblait mériter une adaptation cinéma... jusqu'au récit de Angela Carter, qu'elle lui propose en vue d'un court-métrage. Jordan y entrevoit de grandes possibilités, et, après en avoir parlé à Angela, contacte la compagnie Palace et Stephen Wolley pour en faire un long-métrage. Enthousiasmé, Wolley appelle à son tour la firme britannique ITC dont l'ambition grandissante, et le souci de produire des œuvres de qualité (souvent fantastiques) ne pouvaient que convenir parfaitement à un tel projet !

Selon Wolley, le film se devait d'être tourné en studio, si l'on voulait recréer un climat de peur et de merveilleux. Or, si des discussions préalables avec des conseillers artistiques permirent de développer le projet, elles en firent également entrevoir les innombrables difficultés ! Créer une forêt en studio est chose possible, mais cette - dernière devait pouvoir changer au gré des saisons, sembler à la fois réaliste et fantastique, avec des décors se transformant suivant les rêves de Rosaleen. Dans la forêt devaient s'y trouver des villages, cimetières, des sentiers traversant des arbres gigantesques... et des hommes-loups ! Il n'était certes pas question d'avoir recours aux mêmes procédés d'effets spéciaux utilisés ces dernières années dans les récents films de loups-garous ! Wolley refusa toute compromission et le budget original dut être repensé jusqu'au moment où ITC apporta les capitaux nécessaires pour mener à bien l'entreprise : on ne peut que s'en réjouir en admirant la qualité de la réalisation et des effets spéciaux, *Company of Wolves* renouant ainsi avec une tradition de merveilleux (Pal, Harryhausen) qui ne pouvait nécessairement, à notre époque, qu'être tourné en studio. Pour Jordan, l'une de ses préoccupations lors du tournage était de créer un monde fantastique et crédible sans abuser d'effets spéciaux optiques et sans tomber dans des coûts de production démesurés. Selon Jordan, c'est surtout vers une certaine idée du fantastique qu'il a voulu se tourner avec *Company of Wolves*, qui ne repose essentiellement ni sur les décors, effets spéciaux ou comédiens (pourtant prestigieux : Angela Lansbury, David Warner, Terence Stamp). « Nos fantasmes sont aussi intéressants que notre manière de voir le monde », dit-il, « hélas, les cinéastes anglais n'ont plus la possibilité matérielle de tourner en studio. J'aimerais que *Company of Wolves* apporte au public un sens du merveilleux conforme à l'immense imagination de chacun ».

La sortie prochaine de *Company of Wolves*, sans doute *le* film fantastique anglais de l'année, devrait confirmer ces déclarations avec une œuvre qui, si elle rejoint la tradition britannique du fantastique vieille de plusieurs siècles de légendes, se veut d'une extrême originalité dans sa conception et dans les techniques utilisées pour mener à bien sa réalisation.

Robert schlockoff ■

THE COMPANY OF WOLVES GB 1984 *Réal.* Neil Jordan *Sc. :* Angela Carter et Neil Jordan, d'après une histoire originale de A. Carter *Prod. :* Chris Brown et Stephen Woolley. *Effets spéciaux de maquillage :* Christopher Tucker *Production :* Palace Production. *Int. :* Angela Lansbury, David Warner, Micha Bergese, Graham Crowden, Brian Glover, Kathryn Pogson, Stephen Rea, Tusse Silberg, Sarah Patterson Couleurs







Le petit chaperon rouge au pays de la terreur...

CRIMEWAVE

ETATS-UNIS

C'est évidemment grâce au succès d'*Evildead* que *Crimewave* (ex. : *The XYZ Murders*) aura pu voir le jour. Le nouveau film de Samuel Raimi, actuellement en post-production, bénéficie d'un scénario totalement délirant qui trottait dans la tête de son auteur depuis plusieurs années déjà. Depuis le tournage d'*Evildead*, pour être précis. Raimi en parle alors à deux membres de l'équipe (les frères Cohen) et le trio ainsi formé se met aussitôt au travail... *Crimewave* ne sera pas un film d'horreur mais une parodie des « films noirs » américains des années 40-50 agrémentée de clins d'œil vers la bande dessinée

Hommage kitch aux romans de Mickey Spillane, *Crimewave* met en scène les personnages archétypes de la « detective story » : un privé (interprété par Reed Birney, remarqué dans *Georgia*) dont la routine quotidienne va soudainement être perturbée par l'arrivée fracassante dans son existence d'une jeune veuve en détresse (Sheree Christopher) aux prises avec les deux tueurs patibulaires (Paul Smith et Brion James) qui ont refroidi son mari... Tel est le point de départ d'une aventure où il serait difficile d'en dire plus car la suite est absolument irracontable · Imaginez simplement une nuit d'orage au cours de laquelle va se dérouler une course-poursuite non-stop et frénétique à travers Détroit, truffée de scènes angoissantes au suspense insoutenable... contre-balancées par des moments de franche hilarité ! C'est à couper le souffle aussi bien par l'ingéniosité des situations que par la réalisation originale et brillante de Samuel Raimi qui réussit avec un budget de $ 3 000 000 (c'est un petit budget à l'échelle américaine) à donner à *Crimewave* des allures de super-production (trucages, décors et atmosphère insensés). La photo, et les éclairages en particulier, sont remarquables et Robert Primes (directeur de la photographie d'*Outsiders* et *Rusty James*) a certainement des raisons fort légitimes d'être fier de son travail, rappelant à la fois les films de Dario Argento, la période expressionniste allemande et même certaines B.D. où des angles de prises de vues inhabituels contribuent à rendre l'ensemble totalement démesuré. Le résultat est fascinant et permet d'imaginer le travail titanesque de toute l'équipe qui a dû, pour corser le tout, affronter des conditions climatiques difficiles : un hiver particulièrement vigoureux où chaque scène de tournage en extérieurs relevait de l'exploit (deux caméras ont même gelé sur place !) et obligeait chaque membre de l'équipe à absorber de larges doses de vitamines C afin de faire face aux températures polaires ! Mais pour rien au monde, Raimi aurait accepté de tourner ailleurs qu'à Détroit, dont une des banlieues, réputée d'ailleurs pour son insécurité, lui fournit gratuitement des décors bien particuliers qu'il aurait été trop coûteux de faire construire en studios. De plus, Raimi et son équipe sont originaires de la région et se font facilement fait connaître de divers notables de la ville qui ont accepté de financer une partie du film, débloquant par là-même des autorisations qui facilitèrent le tournage à Détroit. Ainsi, ce ne fut qu'une simple formalité d'interdire toute circulation 8 nuit durant dans la principale artère de la cité pour permettre à Raimi de réaliser les époustouflantes poursuites sur l'autoroute !

D'autres exemples du même genre ne manquent pas et ont sans conteste contribué à faire de *Crimewave* ce que Samuel Raimi et Robert Tapert souhaitaient : « distraire et pousser à l'extrême le plaisir des spectateurs ». Car ce sont ces derniers qui tranchent et décident finalement de la carrière d'un film. A en croire les réactions de l'audience qui assistait à la « projection promotionnelle » de *Crimewave* à Cannes, Raimi ne devrait pas se faire de souci quant à la réception et à l'avenir de son film : ce sera un succès ! Sa sortie aux Etats-Unis est imminente et il devrait arriver sur les écrans français d'ici quelques mois

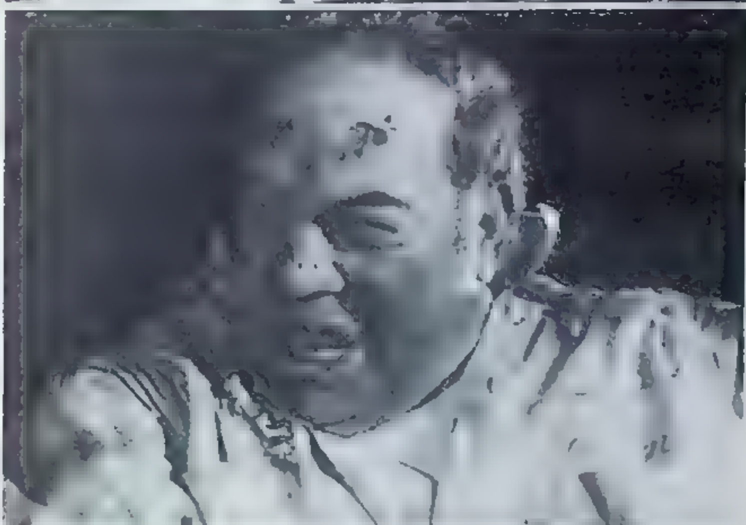
Gilles Polinien

CRIMEWAVE U.S.A. 1984 *Réal* Sam Raimi *Sc* : Sam Raimi, Joel Cohen et Ethan Cohen *Prod* Robert Tapert *Production* Renaissance Production/Embassy Pictures *Int* Reed Birney, Sheree Christopher, Brion James, Paul Smith, Bruce Campbell, Ed Pressman, Louise Lasser *Couleurs*











Les patibulaires Paul Smith et Brion James incarnent deux tueurs traquant une jeune veuve (Sheree Christopher, dans sa première apparition à l'écran) pourtant protégée par un détective (Reed Birney) dans l'ahurissante nouvelle production du sourdoué Sam Raimi...

BLIND DATE

ETATS-UNIS

« Jason Ratcliff travaille à la supervision d'un film promotionnel réalisé par une agence publicitaire. Parmi les jeunes modèles, il remarque la jolie Rachel qui évoque irrésistiblement dans sa mémoire le souvenir d'un amour de jeunesse perdu à la suite d'un drame lors duquel il ne put lui être d'aucun secours. Hanté par cette vision, il commence à suivre Rachel, tentant de déterminer si elle est la jeune fille aimée jadis ou un sosie. Un soir, alors qu'il poursuit sa filature, le fiancé de Rachel, le prenant pour un voyeur, le traque, et Jason, dans sa fuite, se heurte à un arbre, contre lequel sa vue va s'éteindre. Pour échapper à cette nuit l'entourant désormais, il accepte d'être le cobaye d'un célèbre neurochirurgien qui implantera dans son cerveau un ordinateur de vision, lequel, à l'aide d'un relais extérieur s'apparentant à un Walkman, lui permettra de percevoir son environnement sous forme de traits lumineux traduisant en fait la vision de l'ordinateur. » Ce résumé ne comporte qu'une partie du scénario de *Blind Date* qui, parallèlement, développe les macabres tribulations d'un psycho-killer fanatique du scalpel avec lequel il dissèque méticuleusement des jeunes filles, dont le seul tort semble être d'avoir eu recours à un taxi ! Habilement, le film conjugue ces deux genres que sont le thriller violent (à la manière du giallo), et la science-fiction (offrant ici un procédé jamais utilisé au cinéma), d'une façon rigoureuse et concise dont t émane un suspense tenant d'autant plus intensément le spectateur en haleine. Au-delà de l'idée originale de cet ordinateur-vision implanté, il est intéressant de découvrir les ramifications qui en découlent à travers le petit récepteur permettant au héros d'enregistrer et de se rediffuser ses visions par impulsions sur le cerveau, agissant à la manière d'un jeu vidéo. Ainsi par le biais du 7ᵉ art, témoin majeur de « l'évolution », l'Homme s'apparente-t-il indifféremment à des machines *(Tron, Vidéodrome)*, tandis que la tentative réciproque s'esquisse *(Génération Prothéus, Electric Dreams)*, émettant d'insolites et inquiétantes perspectives. Mené avec une sobre efficacité, *Blind Date*, bien que traitant également des méfaits d'un éventreur, ne cède jamais à la facilité de visions horrifiques où d'excès d'hémoglobine, préférant instaurer la terreur par une suggestion (le tueur dessinant sur le corps de la victime tétanisée l'endroit où son scalpel va accomplir son mortel tracé) ne laissant place à aucune échappatoire. Une mise en scène élégante et une photographie soignée renforcent l'attrait de ce film dont l'intérêt ne s'estompe qu'avec la dernière image... **(C.K.)**

USA 1983 Réal Nico Mastorakis Sc N Mastorakis, Fred C Perry Prod Nico Mastorakis Phot Andrew Bellis Mont George Rosenberg Mus Stanley Myers Production Omega Pictures/Wescom Prods Int Joseph Bottoms (Jonathan Ratcliffe), Kirstie Alley (Claire Parker), James Daughton (David), Lana Clarkson (Rachel) Keir Dullea (Dr Steiger) Technicolor Dolby stéréo



BLOOD SIMPLE

ETATS-UNIS

Produit, écrit et réalisé par Joel et Ethan Coen, deux frères que Sam Raimi embarqua voici quelques années dans une aventure nommée *Evildead* (ils ont depuis co-signé avec lui le scénario de *Crimewave*), *Blood Simple* relève d'une telle maîtrise dans la réalisation comme dans le traitement du sujet qu'il n'est pas interdit de penser que cette modeste production ($ 1 500 000) pourrait bien être aux « films noirs » ce que *Evildead* fut aux films d'horreur. Sur le thème maintes fois ressassé du mari délaissé qui engage un tueur pour le débarrasser de sa femme et de l'amant, les auteurs ont bâti une intrigue aussi passionnante qu'haletante. Passionnante d'abord, parce que le spectateur, placé dès le début dans une position qui lui donne l'impression « d'observer des insectes », est seul à connaître les motivations de tous les personnages et prend ainsi un plaisir fou à les voir s'enfermer eux-mêmes dans un piège pourtant si simple à contourner... lorsque l'on possède tous les éléments ! Haletante ensuite, car *Blood Simple* est un film au suspense presque palpable et qu'il n'y a rien de plus excitant pour l'amateur de mystère, qui croit pourtant posséder tous les éléments, d'aller de surprise en surprise ! Mais ce qui distingue radicalement *Blood Simple* de tous les « films noirs » et qui, de ce fait constitue presque une révolution, c'est l'intrusion, dans ce récit simple et complexe à la fois, de l'horreur. Une horreur différente de celle, libératrice, qui caractérise les films fantastiques. L'horreur dont il s'agit est si « authentique » qu'elle vous fait dresser les cheveux sur la tête, car le ton du film n'est résolument pas celui d'un film fantastique, et pourtant, ce qui s'y passe semble par moment sorti en droite ligne d'un récit de Peo ! Un cadavre qui rôle et se relève à la tombée de la nuit, un moribond blâfard et muet que l'on enterre — encore vivant ! — dans les brumes du petit matin et qui, dévisageant son fossoyeur, tente vainement et frénétiquement de dégager son corps de la terre ; un autre corps, telle une outre gorgée de sang, éclatant littéralement lorsqu'il touche le sol autant d'images réellement effrayantes qui resteront gravées dans nos mémoires comme les plus traumatisantes qu'il nous ait été donné de voir. Les effets spéciaux sont irréprochables, tout comme le son, les éclairages, les décors et la direction d'acteurs qui contribuent à rendre *Blood Simple* aussi oppressant et même totalement hystérique lors des vingt dernières minutes. Quant à la mise en scène, rythmée et soucieuse du moindre détail, elle rappelle par moment le style si particulier du grand Hitchcock. Aussi incroyable que cela puisse paraître, pour un coup d'essai, l'assistant-monteur de *Evildead* a réussi un coup de maître ! **(G.P.)**

U S A 1983 Réal Joel Coen Sc Joel et Ethan Coen Prod Ethan Cohen Phot Barry Sonnenfeld Mus Carter Burwell Mont Roderick Jaynes, Don Wiegmann Déc Jane Musky Eff spéciaux Loren Bivens Production River Road Production Int John Getz, Frances McDormand, Dan Hedaya, Samm Art Williams, M Emmet Walsh Couleurs 97 mn



FALL BREAK

ETATS-USIS

Cette année encore, les psycho-killers ont sévi sur la croisette, plus virulents et « incisifs » que jamais, ainsi qu'on put le voir avec *Fall Break* dans lequel se révèlent des instincts paternels particulièrement aiguisés. A la suite d'une mauvaise manipulation, un enfant d'une dizaine d'années tue accidentellement sa mère avec un fusil. Bien plus tard, son père ayant été profondément affecté par ce drame qu'il n'a jamais su pardonner, entreprend de se venger en décimant le groupe d'amis que son fils a convié pour un week end, avant de le tuer ! Si le scénario ne le distingue en rien des autres produits du genre, *Fall Break* a néanmoins le mérite de trouver une motivation justifiée à l'auteur de son carnage, différent sensiblement de ses congénères par son âge respectable. Après les images d'ouverture instaurant un climat où une sinistre ironie se mêle à un profond sentiment de malaise, le film nous transporte dans un présent où sont mis en situation les six protagonistes du drame, se retrouvant dans une demeure isolée en bordure de plage. Si les trente premières minutes s'étirent indéfiniment en de puérils bavardages, l'heure qui suit donne lieu à un débordement de violence visuelle propice à satisfaire les plus inconditionnels du genre. C'est ainsi que nous assistons à une succession de meurtres plus horrifiques et plus sanglants les uns que les autres : décapitation fulgurantes, découpage à la tronçonneuse, enfourchement, viol sans recours pratiqué à l'aide d'un harpon, l'ensemble s'achevant en un parfait alignement de têtes suspendues à des crochets de pêcheurs ! Bénéficiant d'une photographie soignée et d'effets spéciaux particulièrement convaincants c'est cependant avec son final, où se conjuguent férocement humour et horreur, que *Fall Break* atteint son paroxisme lors d'une séquence en tous points digne d'*Evil Dead*. . **(C.K.)**

USA 1984 Réal sc. et prod Buddy Cooper Phot. Peter Schnall Mont. Stephen Mack Son Hughes Winborne Mus Michael Minard. Effets spéciaux maq . Mark Shostrom, Anthony Showe Int . Pamela Weddle Cooper (la mère), Trace Cooper (le garçon), Jimmy Guthrie, George Sutton, Steve Davis, Tom Outlaw, Pat Jordan, Hallock Cooper, Michelle Bach Production OK Prods Couleurs

THE INITIATION
ETATS-UNIS

A l'instar de *One Dark Night, Happy Birthday to Me* ou *Prom Night, The Initiation* est un thriller d'épouvante au budget confortable et à la mise en scène fort correcte, mais au scénario tellement prévisible (c'est, à peu de choses près, toujours le même depuis *Halloween*) qu'il s'avère difficile de cautionner un tel film malgré ses incontestables qualités techniques. On regrettera cependant que celles-ci n'aient que peu de chances de contribuer au succès du film face aux atouts majeurs que représentent une très belle affiche et la présence de Vera Miles — « guest star » — au générique... L'initiation en question se déroule au sein d'un collège américain où la coutume veut que les nouvelles pensionnaires soient soumises à une série de tests concoctés par leurs « aînées » dans le but de mettre à l'épreuve leurs aptitudes à devenir des « Sisters ». Un petit groupe d'adolescentes se voit donc obligé de passer une nuit blanche dans un immense centre commercial où se manifeste bientôt un mystérieux tueur sadique . Respectant scrupuleusement les lois du genre, *The Initiation* nous réserve un meurtre toutes les dix minutes, des maquillages sanglants et soignés, un dialogue composé en majorité de phrases aussi recherchées que « Oh, mon dieu ! », « Mais que se passe-t-il donc ici ? », d'agaçantes mais indispensables scènes de flirt entre « teenagers » se concluant toujours de la même manière (disparition sanglante des malheureux qui auront commis le péché de chair), un suspense allant crescendo, et, pour finir, une « surprenante » révélation où le thème de la sœur jumelle meurtrière déjà exploité dans *Happy Birthday To Me* est ici réutilisé sans vergogne On quitte la projection en se demandant pourquoi « l'affreuse-sœur-jumelle-vengeresse-et-démente », vivant cachée depuis plus de quinze ans, a attendu si longtemps pour se manifester et surtout pourquoi elle s'est cru obligée de trucider la moitié du collège alors qu'il lui aurait été bien plus facile de se débarrasser de sa sœur dans son sommeil. Mais c'eût été alors un film différent ! **(G.P.)**

U S A 1983 Réal Larry Stewart Production New World Pictures Int Vera Miles, Clu Gulager, James Read, Daphne Zuniga Couleurs

ISLAND CLAW
ETATS-UNIS

Petite production américaine dont la médiocrité s'affirme dès le générique façon « Lagon bleu » défilant sur un exécrable fond musical, *Olsland Claw* conte l'histoire d'une petite bourgade de pêcheurs où s'est implanté un centre de recherche océanographique dont les expériences portent sur l'évolution physique des crabes Peu de temps après, ceux-ci proliférant d'inquiétante façon agressent des villageois, provoquant leur mort avant que les autorités locales ne découvrent avec effroi que certains spécimens ont acquis une taille considérable et que l'un de leur congénères est atteint de véritable gigantisme Une heure trente durant, le spectateur attend vainement de voir la situation évoluer et le rythme s'accélérer afin de tromper l'incommensurable ennui qui s'est emparé de lui, à la vision de cette réalisation où le manque d'imagination aboutit à d'aberrantes situations (un pêcheur ayant peur de quelques crabes, le groupe d'exilés débarquant sur l'île, la jeune fille se faisant déposer la nuit dans les bois) n'étoffant en rien ce récit Il faudra attendre les dix dernières minutes pour que surgisse enfin le monstrueux crustacé (entièrement construit et articulé pour les besoins du film), au demeurant fort convaincant, à l'assaut duquel les hommes se lanceront comme pour un carnavalesque rodéo dont ils sortiront bien sûr vainqueurs

U S A 1980 Réal et sc Herman Cardenas Effets spéciaux mécaniques Glen Robinson Production Joint Venture Int Robert Lansing Barry Nelson, Joe McDonnell Steve Hanks Nina Talbot, Martha Deignan Couleurs **(C.K.)**

MUTANT
ETATS-UNIS

Lorsque John et Mike, après que leur voiture, prise en chasse par une bande de jeunes du voisinage, a malencontreusement fini sa route dans un fossé, se trouvent contraints à un séjour forcé dans la petite ville de Goodland, ils sont loin d'imaginer que ce n'est plus tout à fait un lieu comme les autres L'histoire du cadavre qu'ils ont découvert dans un recoin baigné d'ombre et qui a disparu le temps de prévenir Will Stewart, le shérif, n'est pas faite pour convaincre de leur sérieux Même si le spectateur a aperçu l'homme agressé par « quelques chose », même s'il voit Stewart découvrir à la place du corps — et ce pour la seconde fois — une curieuse substance jaunâtre. Tandis que sur sa demande, le Docteur Myra Tate analyse cette substance, les meurtres commencent à se succéder, dont Mike sera l'une des victimes, piégé dans l'apparente tranquillité de sa propre chambre Et si, partant à sa recherche dans une quête dont il ne sait pas encore qu'elle sera vaine, John rencontre Molly Pierce, une charmante institutrice, ce ne sera pour le



moment qu'une bien faible consolation devant le climat de terreur qui peu à peu s'élève autour d'eux Car cette substance étrange s'avère être un dangereux produit chimique qui tue ceux qu'il contamine en détruisant leurs globules rouges et en affectant du même coup leur être tout entier. Peu à peu, à l'insu de ceux qui ont eu le bonheur — ou le malheur ! — d'y échapper, les habitants de la ville se transforment en mutants sanguinaires et quand la vérité éclate, le piège est refermé ! Tout cela rappelle certes bien des films précédents et le début, lent à ne plus finir, ne contribue pas à rendre dynamique une histoire souvent sans grande surprise Il n'empêche, par contre, que certaines séquences sont joliment réussies. L'attaque finale des mutants, de nuit, est filmée avec un sens non négligeable du spectaculaire, ce qui ne fait que davantage regretter certaines indigences de scénario Avec quelques clichés et une demi heure de moins, *Mutant* aurait pu faire un bon petit film de série B sans prétention, mais efficace A noter une très bonne musique de Richard Band qui semble bien décidé, ces derniers temps, à surprendre son auditoire. **(B.B.)**

USA 1983 Réal John « Bud » Cardos Sc Peter Z Orton Michael Jones, John C Kruize Prod Igo Kantor Phot Al Taylor Mont Michael Duthie Mus Richard Band Son Jim Hawkins Dir art · Tony Kupersmith Maq Eric Fiedler, Louis Lazzarra Effets spéciaux Paul Stewart Production Film Ventures Int Wings Hauser (Josh Cameron), Bo Hopkins (Sheriff Will Stewart), Jody Medford (Holly Pierce) Leee Montgomery (Mike Cameron), Marc Clement (Albert), Cary Guffey (Billy), Jennifer Warren (Dr Myra Tate) Dannu Nelson (Jack) Couleurs Dolby stéréo 100 mn

THE POWER
ETATS-UNIS

1971, Mexique. Francis Lott est un passionné d'occultisme Et il la voudrait bien, cette statuette que Raphaël, un vieux sprite mexicain, tient dans sa main Une statuette aztèque, au nom bizare . Destacatyl Lott est à sa façon honnête il ne veut que l'acheter Raphaël refuse Tant pis. Mais dès qu'il la prend dans sa main, il n'en va plus de même pour Lott. Décidément, cette statuette vaut bien un meurtre Saul qu'une fois le forfait accompli, quel horrible phénomène s'empare de lui et se met à l'ébranler au plus profond de ses chairs.. ? 1983 Santa Monica, Californie Tommy, Julie et Matt ont decidé d'aller visiter, de nuit, un cimetière. Tommy emporte même un « compagnon », une petite idole que ses parents ont ramenée, il y a des années, du Mexique Finalement l'imagination aidant, un cimetière a de quoi faire paniquer, et les trois jeunes gens prennent la fuite, poursuivis par le gardien Mais ce qui terrasse atrocement celui-ci — et à quoi ils échappent eux — n'est-il vraiment que le produit de leur imagination ? Ils mettent sur l'enquête Sandy, une jeune journaliste et son petit ami Jerry. Et si Sandy reste des plus sceptiques vis-à-vis de la statuette, Jerry, lui, se met à y croire d'autant plus fermement qu'entré en sa possession, il a tout le loisir de l'examiner, de se familiariser avec elle, au point d'adopter un comportement étrange, comme si par moment, il n'était plus le même homme Et bientôt la situation va se nouer, car malheur à qui joue avec les puissances que d'antiques civilisations ont jadis enfermé dans leurs idoles... Bâti sur un beau crescendo de suspense, *The Power*, malgré une idée de base qui n'est pas nouvelle, tient en haleine le spectateur jusqu'au bout, et ce avec une diabolique habilité. Stephen Carpenter et Jeffray Obrow — producteurs/scénaristes/réalisateurs — ont bien maîtrisé le thème et son évolution, et nous livrent quelques beaux morceaux de terreur agrémentés par des effets de maquillages fort efficaces dûs à Matthew Mungle lors des moments où la possession exercée par la statuette s'empare de ceux qui ont la malencontreuse idée de se l'approprier, le tout pour aboutir à un clin d'œil final qui, pour éculé qu'il soit, parvient à surprendre et à apparaître néanmoins, l'espace d'une seconde, comme le point culminant du film Travaillé avec un grand souci du détail, *The Power*, possède le mérite de ne point se limiter à l'horreur et de jouer à fond la carte du surnaturel pur, donnant à la première toute sa force. **(B.B.)**

USA 1983 Réal Jeffrey Obrow, Stephen Carpenter Sc J Obrow, S Carpenter d'après une hist de S Carpenter, J Obrow, John Penney, John Hopkins Prod Jeffrey Obrow Phot Stephen Carpenter Mont. . J Obrow, S Carpenter Mus Chris Young Son Earl Ghaffari Dir art Chris Hopkins Effets spéciaux maq Matthew Mungle Production : Film Ventures International/Jeffrey Obrow Prods Int. Susan Stokey (Sandy), Warren Lincoln (Jerry) Lisa Erickson (Julie), Chad Christian (Tommy), Ben Gilbert (Matt), J Dinan Myrtetus (Francis Lott), Chris Morrill (Ron Prince) Getty color 84 mn





par Bertrand Borie, Cathy Karani, Norbert Moutier, Gilles Polinien, Claude Scasso et Caroline Vié.

CANNES 84

THE HILLS HAVE EYES - PART II

ETATS-UNIS

Lorsque nous apprîmes, voici un an, que Wes Craven allait donner une suite à *La colline a des yeux*, la nouvelle fut accueillie avec le même enthousiasme que lorsque George Romero nous avait annoncé, dix années après *The Night of the Living Dead* qu'il allait réaliser *Dawn of the Dead*. La déception est malheureusement à la hauteur de nos espérances car il faut avoir vu la séquelle afin de pouvoir affirmer sans le moindre doute que ce n'est rien d'autre qu'une œuvre de commande financée par quelque producteur peu scrupuleux désirant gagner beaucoup d'argent en se contentant d'exploiter un titre qui, il y a sept ans, traumatisa des salles entières. Le scénario qui semble n'avoir été l'objet de la moindre attention imagine que de jeunes Américains vont à nouveau perdre leur route et, à court d'essence, se retrouver pris au piège de la famille cannibale qui les décimera un par un. C'est le schéma de *Vendredi 13* et de tous ces films d'horreur « à quatre sous » qui portent tort au fantastique ! Et Craven n'a rien trouvé de mieux pour venir à bout de quatre-vingt dix longues minutes de projection que de doubler le nombre des victimes et de nous infliger en flash-back dix bonnes minutes du précédent ! C'est dépourvu d'originalité jusque dans la mise en scène. Le climat d'hystérie qui caractérisait le n° 1 a fait place à une succession de meurtres anodins engendrant un ennui mortel et une surenchère dans les invraisemblances finit par irriter franchement ! Un très mauvais film dont Craven lui-même ne doit pas être fier. **(G.P.)**

U.S.A. 1983. Réal. et sc. : Wes Craven. Prod. : Barry Cahn et Peter Locke. Production : Adrienne Fancey/New Realm Entertainments/VTX. Int. : Michael Berryman, Kevin Blair, John Bloom, Janus Blythe, Robert Houston, John Laughlin, Tamara Stafford. Couleurs.

HARD ROCK ZOMBIES

ETATS-UNIS

Il est des films tellement mauvais qu'il en deviennent hilarants. *Hard Rock Zombies* fait partie de cette catégorie puisque l'on comprend assez vite que ce qui se voudrait une comédie d'épouvante ne dépassera jamais le niveau du patronage le plus affligeant ! Un groupe de hard-rock aux qualités limitées se fait exterminer par une étrange famille. Ils reviennent à la vie et, tout en chantant avec ardeur, règlent leurs comptes avec la population d'un village qui méprisait le rock and roll ! Sur cette idée de base le scénariste brode une série de gags dont le bon goût et l'à-propos semblent souvent hasardeux. La famille, composée de monstres aussi divers que variés (loup-garou, nazi sadique, etc.), est un exemple parfait de l'ensemble du film : ces éléments les plus disparates y sont réunis dans l'espoir de provoquer le rire. Hélas le premier moment de surprise passé, on se lasse assez vite de ce parti pris systématique qui consiste à amalgamer tous les éléments connus du cinéma fantastique en pensant que cela sera suffisant pour maintenir un effet de comique. Dépassant toute espèce d'analyse, le scénariste se cantonne trop souvent dans la vulgarité la plus sordide et la crétinerie la plus intense les rapports bêtifiants des membres du groupe. C'est d'autant plus dommage qu'au hasard de quelques séquences on découvre certaines idées authentiquement originales. Le petit nain qui se dévore lui-même après s'être dûment assaisonné vaut bien tous les George Eastman de la création ! Quant à la « chasse au zombie » organisée par le curé du village, elle déclenche de francs éclats de rire par son délire farfelu. Les effets spéciaux, très nombreux, ne sont pas de grande qualité : il s'agit des premières armes de John Buechler qui semble avoir fait de gros progrès depuis. **(C.V.)**

U.S.A. 1981. Réal. et prod. : Krishna Shah. Sc. : K. Shah et David Ba[illegible]. Phot. : Tom Richmond. Mus. : Paul Sabu. Effets spéciaux : John Buechler. [illegible] Int. : E. J. Curcio, Sam Mann, [illegible], Ted Wells, Jack Bronner, Crystal Shaw. [illegible]

SILENT MADNESS

ETATS-UNIS

• *Silent Madness* est un film de psycho-killer, un vrai. Un fou sanguinaire, libéré par erreur d'un hôpital psychiatrique, profite de cette liberté inespérée pour assassiner sauvagement les pensionnaires d'un lycée de jeunes filles, suivi par une doctoresse aussi jolie que stupide qui cherche à stopper l'hécatombe.

La seule originalité de ces meurtres sans grande surprise, entrecoupés de plus par de longues scènes de dialogues, réside dans leur traitement tridimensionnel, chaque spectateur ayant été convié à suivre leur déroulement avec les lunettes polaroïd de circonstance. Ce procédé technique corse quelque peu les exercices de cette psychopathe qui s'ingénie à précipiter vers l'objectif nombre d'engins contondants ou affûtés, procédé facile qui d'ailleurs présente autrement moins d'impact qu'un décor ou des objets soigneusement cadrés. A ce niveau, *Silent Madness* joue la diversification qui manquait au décor quasi unique de *Meurtres en 3 D* et laisse le souvenir de quelques images angoissantes comme les sous-sols aux tuyauteries viscérales, jonchées par les toiles d'araignées et sillonnées par les rats. Le directeur photo exploite habilement les extérieurs en cadrant souvent à ras du sol, augmentant ainsi artificiellement l'effet de profondeur. Il a également su profiter de quelques plongées dans des escaliers, restituant une impression de vertige bienvenue lorsque le psycho-killer se laisse faire. Si le relief constitue ici une heureuse surprise, il ne saurait en être autant des péripéties du dément qui ne mérite vraiment pas cette récréation frauduleuse, nous privant même de l'aboutissement espéré de quelques scènes « gore » comme celle de la doctoresse confrontée à une fraiseuse en marche ! Quelques flash-back sont même appelés à la rescousse, sous la forme de séquences en noir et blanc, pour expliquer le traumatisme de l'intéressé, tourmenté dans sa jeunesse par quelques lycéennes nymphomanes qui avaient l'ultime cruauté d'exhiber sans offrir ! L'ancienne actrice Viveca Lindfors fêtera cette banale épopée que seuls le scope et le relief rendent supportable. **(N.M.)**

U.S.A. 1983. Réal. : Simon Nuchtern. Sc. : Robert Zimmerman, [illegible] Prod. : [illegible] Phot. : [illegible] Effets spéciaux : [illegible] [illegible] Dr. van Dyver. [illegible] 3 D. 93 mn.

THE TOXIC-AVENGER

ETATS-UNIS

Les bons films de « gore » ne sont pas monnaie courante sur le marché. Les réalisateurs se limitent souvent à une suite d'effets spéciaux (plus ou moins réussis selon le budget) et estiment sans doute que cela est suffisant pour satisfaire le spectateur. *The Toxic Avenger* ne tombe pas dans ce travers puisqu'il ajoute au plaisir du gore les qualités d'une comédie débridée. Un adolescent éternellement bafoué pour sa repoussante laideur tombe accidentellement dans une cuve de déchets radio-actifs. Il en ressort transformé. Bien que toujours aussi laid, il est devenu suffisamment fort pour se faire respecter. Le jeune homme commence alors une carrière de justicier bien remplie. Si ses motivations sont aussi généreuses que celle de Superman, les méthodes du « Vengeur Toxique » diffèrent du tout au tout. Les autres super-héros nous avaient habitués à se débarrasser des méchants proprement : le « Toxic Avenger » est sale : il fait sauter les têtes, crève les yeux et fait couler le sang avec une ardeur qui confine au sadisme. Le plus pur il faut le voir arracher le bras du chef d'une bande de loubards et se servir de cette arme improvisée pour assommer le reste de l'équipe pour avoir une idée du potentiel de sauvegarde qui se dégage du film ! Il faut aussi le contempler pendant qu'il recouvre un punk de glace et de crème chantilly pour comprendre que *Toxic Avenger* est avant tout une comédie. Produit par l'équipe de *Mother's Day*, le film a su garder les qualités comiques de l'œuvre de Kaufman tout en trouvant un ton personnel assez proche de celui qu'adoptait Herschell Gordon Lewis dans les années soixante. La violence et le sang ne sont que prétextes pour nous faire rire tout en nous dégoûtant et cela avec une telle bonne humeur que nous oublions le côté malsain de l'entreprise. Il est évident que l'humour manque parfois de légèreté et que l'ensemble est atrocement mal filmé, mais on passe très vite sur ces détails parce que *Toxic Avenger* est un film profondément rafraîchissant et totalement dépourvu de toutes formes de prétention. Devant la gaîté de l'ensemble, on oublie assez vite que certaines scènes tirent en longueur et que le film subit une baisse de rythme assez notable dans sa deuxième partie. On oublie aussi l'amateurisme devant l'indéniable maîtrise des responsables des effets spéciaux, super-bes, atteignant un réalisme rarement égalé même par des productions plus riches. Ne serait-ce que pour eux, *Toxic Avenger* est une forme de petit chef-d'œuvre. Il prouve qu'un film « gore » n'est pas obligatoirement idiot. Nous commençons à en douter sérieusement. **(C.V.)**

U.S.A. 1984. Réal. : Michael Herz et Samuel Weil. Sc. : Joe Ritter. Prod. : Lloyd Kaufman et Michael Herz. Phot. : James London et Lloyd Kaufman. Mont. : Richard Haines. Mus. : Marc Katz. Production : Troma Inc. Int. : Andrée Maranda, Mitchell Cohen, Pat Ryan Jr., Jennifer Baptist. 90 mn. Couleurs.



SCREAM FOR HELP

ETATS-UNIS

« J'étais convaincue que mon beau-père essayait de tuer ma mère »

C'est sur ces mots prononcés par Christie (Rachael Kelly), une jeune fille de dix-sept ans, que s'ouvre le dernier film de Michael Winner. Confrontée à un monde d'adultes incrédules, Christie va patiemment collecter les preuves incriminant son entourage et, elle-même. Très vite, elle convaint le spectateur, mais il en faut plus pour faire accepter à sa mère (Marie Masters) que l'amour de Paul n'est qu'un leurre. Entièrement raconté à la première personne *Scream for Help* est un film drôle et naïf comme seuls peuvent l'être les journaux intimes des adolescents. Le ton rappelle celui qu'avait autrefois employé Mario Bava pour *La fille qui en savait trop* : ce même humour maladroit, mélange d'ironie, de parodie et de terreur réelle. Car malgré une histoire aux invraisemblances aberrantes, le film réussit à piéger le spectateur dans un suspense délirant. L'angoisse atteint son apogée durant la dernière demi-heure, lorsque Christie et sa mère sont assiégées, puis emprisonnées dans leur maison par des assassins sans scrupules. Heureusement, Christie, tout comme son modèle de *La fille qui en avait trop*, a dû lire beaucoup de romans policiers et n'est pas au bout de ses ressources ! Vétéran du film d'action, Michael Winner s'essaie ici à l'angoisse bon-enfant par un superbe scénario de Tom Holland (*The Beast Within, Class of 84* et *Psycho II*). D'aucuns leur reprocheront ce dosage humour-suspense comme on pourra regretter que les auteurs s'intéresent autant aux premiers émois amoureux de Christie qu'à l'aventure proprement dire, mais nul ne pourra nier que l'on rit beaucoup à *Scream for Help*, faute de réellement hurler. **(C.S.)**

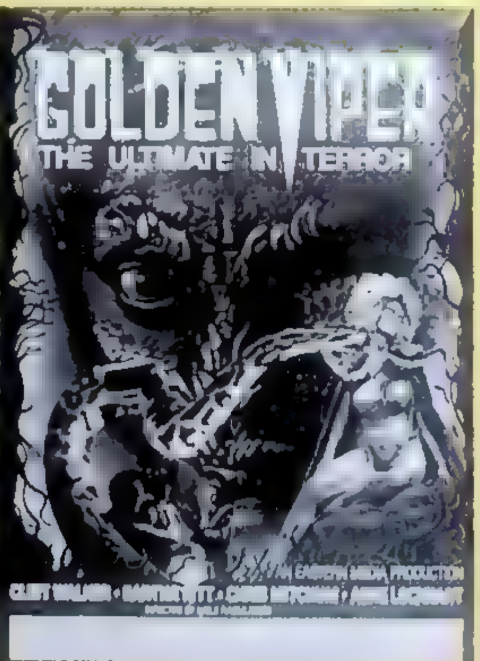
USA 1983. Réal : Michael Winner. Sc : Tom Holland. Prod : Michael Winner. Phot : Robert Paynter. Mont : Arnold Ross. Mus : John Paul Jones. Dir art : Tony Reading. Production : Lorimar. Int : Rachael Kelly (Christie Cromwell), Marie Masters (Karen Cromwell Fox), David Brooks (Paul Fox), Lolita Lorre (Brenda Bohle), Rocco Sisto (Lacey Bohle), Corey Parker (Josh Dealey), Sandra Clark (Janey), Tony Sibbald (Bod Dealey). Couleurs 88 mn

GOLDEN VIPER

ETATS-UNIS/PHILIPPINES

Petite production exotique (reprenant certains éléments d'un film antérieur, *Calamity of Snakes*), *Golden Viper* apparaît comme un film d'aventures désordonné, mêlant magie et sorcellerie en un cocktail hélas bien peu convaincant. Filmé platement et d'une manière qui ne permet à aucun moment de stimuler l'imagination du spectateur, cette réalisation nous entraîne sur les traces d'un petit groupe parti à la découverte d'une mystérieuse secte adoratrice des reptiles et de ses secrets. Au terme d'un périple totalement dépourvu d'attraits, les héros assistent, ravis et terrifiés, à une ridicule mascarade où quelques rachitiques et déprimants figurants miment une danse tribale en l'honneur de leur Dieu, consacré par la présence d'une insolite prêtresse interprétée par l'extraordinaire Eartha Kitt que l'on découvre avec stupeur dans cette galère. Pas davantage que le pâle Chris Mitchum, elle ne parvient à rendre crédile son personnage de pacotille au sein de cet indigeste « spectacle » dont finalement les serpents se révéleront les seules authentiques vedettes. Et cela grâce à l'incroyable séquence finale où déferlent par milliers sur l'écran ces animaux rampants, avant de s'attaquer et de détruire les résidents d'un immense building. Un vent de panique souffle sur les images porteuses de ces monstrueuses créatures menées à la vengeance par un gigantesque reptile volant dont les forces de l'ordre auront finalement raison. **(C.K.)**

U S A / Philippines 1983. Réal : Niels Rasmussen. Production : Eastern Media. Int : Clint Walker, Eartha Kitt, Chris Mitchum, Anne Lockhart. Couleurs



OUT OF ORDER

RFA

Plusieurs mois de cela, le cinéma hollandais effectuait une percée fracassante sur les écrans grâce à un ascenseur malfaisant épris d'indépendance. Aujourd'hui, le cinéma allemand propose une version différente de ce péril quotidien des temps modernes. Son ascenseur n'est ni maléfique ni doté de pouvoirs surnaturels. Il lui arrive cependant — comme beaucoup d'appareils — de tomber en panne de temps à autre. Un incident presque banal qui, traité par Carl Schenkel (jeune réalisateur issu du journalisme), prendra des proportions terrifiantes. L'idée de base est pourtant on ne peut plus simple. Trois hommes et une femme sont prisonniers d'un ascenseur bloqué entre le 25e et le 26e étage dans une tour de bureaux administratifs. C'est vendredi soir, le bâtiment est désert, la sonnerie d'alarme ne fonctionne pas : les secours ne viendront pas avant lundi matin. Quatre personnes d'origine différente et ne se connaissant pas sont donc obligées de passer ensemble le plus long — et peut-être le dernier — week end de leur vie. Sous une poussée d'angoisse, les masques ne vont pas tarder à tomber révélant, de façon dramatique, le véritable visage de chacun.

Mais là où d'autres cinéastes se seraient enlisés dans des bavardages sans fin, Carl Schenkel introduit des dialogues concis et constructifs, de l'action, du suspense, de la violence et des rebondissements transportant son huit clos morbide aux portes du film catastrophe version Hollywood ! C'est donc sans la moindre réserve que l'on peut parler de tour de force scénaristique (l'action se déroulant exclusivement dans l'ascenseur ou la cage d'ascenseur) et technique (efficacité et nervosité), allant jusqu'à affirmer qu'*Out of Order* (titre allemand *Abwärts*), en dépit de quelques séquences un peu sombres, constitue sans aucun doute le meilleur thriller du cinéma germanique contemporain et consacre son auteur au rang des réalisateurs à suivre. Car *Out of Order* n'est que le second film de Carl Schenkel... **(G.P.)**

R F A 1983. Réal : Carl Schenkel. Sc : C. Schenkel. Prod : Thomas Schuhly et Mathias Deyle. Phot : Jacques Steyn. Mus : Jacques Zwart. Mont : Norbert Herzner. Déc : Toni Ludi. Production : Laura Film/Motoscop Film/Dieter Geissler Filmproduktion. Int : Götz George, Renée Soutendijk, Wolfgang Kieling, Hannes Jaenicke. Couleurs 88 mn

ONE NIGHT STAND

AUSTRALIE

Sur un thème rappelant *Le jour d'après* et *Le dernier testament*, John Dugan, l'auteur de *One Night Stand*, a bâti un film sur la menace nucléaire qui se différencie cependant du courant américain par un traitement subtil alliant le drame à la comédie. *One Night Stand* débute d'ailleurs sur ce ton gai et insouciant commun à la plupart des films de « teenagers » : c'est la veille du 1er janvier à Sydney, deux garçons et deux filles se rencontrent à l'issu d'un concert à l'Opera House, la plus grande salle de spectacle de la ville, et, sur le point de quitter le bâtiment déjà désert, apprennent par la radio qu'une guerre atomique vient d'éclater en Europe. Chacun est prié de rester chez soi et de ne pas s'affoler. Les quatre adolescents sont donc obligés de passer la nuit à l'Opera House où ils vont vivre le réveillon le plus étrange de toute leur existence. Une fois passé le choc de l'annonce de la fin du monde, la vie quotidienne reprend évidemment le dessus, et le film de John Dugan va s'intéresser à ces quatre personnages d'une vingtaine d'années qui, quatre vingt dix minutes durant, d'une manière parfois drôle ou émouvante, se remémoreront, les meilleurs passages de leur vie tout en essayant de profiter pleinement de leurs derniers instants. La guerre atomique est devenue une réalité, mais pour ces quatre Australiens dont la radio représente l'unique contact avec le monde extérieur, la souffrance et l'apocalypse appartiennent encore au domaine de l'abstrait. C'est donc à gorge serrée que l'on assiste à cette comédie dramatique où l'on se rend compte que même devant la pire des catastrophes, l'être humain, pour surmonter son angoisse, se raccroche plus que jamais à des sujets superflus lui donnant l'impression rassurante que le monde traditionnel continue toujours d'exister. Cela nous vaut quelques scènes d'une touchante naïveté lorsque les quatre amis décident, au 12e coup de minuit, de sortir sur le balcon pour célébrer la nouvelle année, sans oublier de se munir de parapluies censés les protéger des retombées atomiques !

One Night Stand dénonce également l'impuissance des peuples face à des problèmes les concernant, et ce n'est pas un hasard si le film s'ouvre sur une manifestation anti-atomique, et si, en son milieu, le plus beau passage de *One Night Stand* n'est autre qu'une allégorie où, grâce à un extrait de *Métropolis* et la chanson « Friday on my Mind », Dugan dénonce un système où l'homme contemporain en est réduit au stade de robot aliéné.

C'est, sous couvert de « distraction » et malgré quelques longueurs, un bel exemple de prise de conscience nettement plus constructif et réussi que les mélodrames américains de Nicholas Meyer et Lynne Littman. **(G.P.)**

Australie 1983. Réal : John Dugan. Sc : John Dugan. Prod : Richard Mason. Pho : Tom Cowan. Mont : John Scott. Mus : William Motzing. Production : Michael Edgley International/Astra Film Production. Int : Tyler Coppin, Cassandra Delaney, Jay Hackett, Saskia Post. Couleurs 94 mn

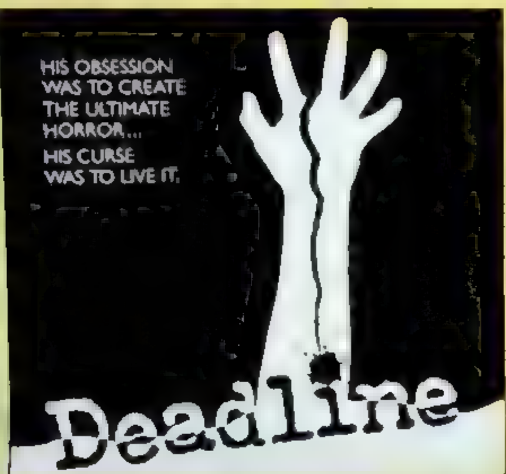
par Bertrand Borie, Cathy Karani, Norbert Moutier, Gilles Polinien, Claude Scasso et Caroline Vié.

DEADLINE
CANADA

Le talent littéraire de Stephen King étant aujourd'hui de ceux qui inspirent le plus assidûment le 7e art, il semblait évident que l'auteur lui-même devienne un jour le sujet d'un film. C'est donc au maître contemporain de l'épouvante que l'on songe irrésistiblement à la vision de *Deadline*, bien qu'il n'y soit pas fait ouvertement référence. Steve Lessen le héros, est un professeur d'université, qui parallèlement à son emploi, s'adonne avec passion à l'écriture de romans macabres. Solitaire et taciturne, il évolue dans un univers en marge d'où sont progressivement et totalement exclus ses enfants et sa femme avec laquelle les rapports deviennent même haineux. Le film traite simultanément des fantasmes vécus par l'auteur, tandis qu'il s'excrime à élaborer le scénario d'un film d'horreur à sketches, et des répercussions de la tension subie sur sa vie personnelle. *Deadline* s'achemine lentement vers le drame final, dans un climat d'oppression à la limite du malaise où se juxtaposent les horrifiques visions de l'auteur tandis que ses doigts courent sur sa machine à écrire. Flots de sang surgissant d'une douche, homme débité par une moissonneuse-batteuse, grand-mère brûlée vive par ses deux adorables petits-enfants, accouchement monstrueux et bien d'autres sanglantes apparitions hantent l'écran, se confondant avec une réalité qui ne sera pas moins terrifiante ! Doté d'un scénario, qui pour être classique, n'en offrait pas moins d'intéressantes perspectives, *Deadline* souffre cependant de nombreuses faiblesses (manque de maîtrise à la réalisation, direction d'acteurs déficiente, et surtout absence totale de rythme) qui font d'autant regretter ce résultat n'atteignant visiblement pas ses intentions. Il reste donc à espérer qu'un tel sujet puisse prochainement trouver un meilleur terrain d'exploitation, car il ne fait aucun doute que les nombreux adeptes de Stephen King y seraient particulièrement sensibles.

(C.K.)

Canada 1983 Réal : Mario Azzopardi Sc. : M Azzopardi, Dick Oleksiak Prod : Henry Less Mus : Dwayne Ford Carole Pope, Rough Trade Production . MAG Entreprises/ Gregory Earls Int : Stephen Young (Steven Lessey), Sharon Masters (Elizabeth Lessey), Cindy Hinds (Sharon Lessey), Philip Leonard (Philip Lessey) Todd Woodcroft (David Lessey), Marvin Goldhar (Burt Horowitz), Jeannie Elias (Darlene Winters) Couleurs Panavision



OF UNKOWN ORIGIN
CANADA

Plus accoutumé aux grosses productions du style « catastrophe » *(Le pont de Cassandra)* ou « aventures » *(Bons baisers d'Athènes)*, George Pan Cosmatos effectue avec *Of Unkown Origin* une surprenante reconversion dans le domaine du film d'horreur intimiste. *Of Unkown Origin* ne met effectivement en scène que deux personnages — un homme et un rat — dans un huit-clos (un somptueux appartement new-yorkais) au cours duquel les protagonistes vont s'affronter à mort dans un crescendo de violence et de ruses inimaginables ! Inimaginable, c'est le mot, car le film de Cosmatos nous offre l'un des plus insolites duels que le cinéma ait engendré. Le scénario part de l'idée suivante : dans nos cités modernes et aseptisées, il n'y a plus de place pour les sorcières, vampires et autres loups garous que nos consciences ont relégué au rang d'histoires de bonnes femmes. Non, le véritable danger vient du rat, une espèce « d'origine inconnue » qui a toujours au cours des siècles combattu la race humaine, dévorant des nourrissons ou véhiculant les pires maladies. Le message de *Of Unkown Origin* est clair : en 1984, l'esprit du Mal, c'est ce petit rongeur qui vit caché et se reproduisant à une vitesse inquiétante en attendant de passer à l'attaque générale ! Que l'on partage ou non ce point de vue, il faut bien avouer que le film est un conte rondement mené et superbement mis en scène par Cosmatos qui préfère délaisser les « shock horror » faciles pour distiller à la place un sentiment d'effroi et d'insécurité permanents. Certaines séquences, comme celles nous projetant dans l'univers du rongeur (les conduits d'aération), sont particulièrement réussies et même si l'on émet des réserves quant au cheminement du héros décidé à assumer jusqu'au bout les conséquences de son obsession, force est de reconnaître que rarement suspense nous aura laissé agrippés à nos fauteuils jusqu'à la dernière seconde !

(G.P.)

Canada 1983 Réal : George Pan Cosmatos Sc : Brian Taggeert Phot : René Verzier Mus : Ken Wannberg Mont : Robert Silvi Déc : Anne Pritchard Eff spéciaux : Stephan Dupuis Int : Peter Weller, Jennifer Dale, Lawrence Dane, Kenneth Welsh Couleurs 88 mn



THE COLD ROOM
GRANDE-BRETAGNE

La grisaille de Berlin-Est n'est sans doute pas l'ambiance idéale pour des vacances, surtout lorsqu'il s'agit pour Carla (Amanda Pays) de retrouver son père Hugh (George Segal) et de renouer des relations que, semble-t-il, le passé a alourdi d'un certain contentieux. D'autant que celui-ci a refait sa vie — sans toutefois se remarier — avec une jeune Allemande dont Carla a beaucoup de mal à accepter la présence. Mais dès le début, tout cela n'est pas le plus troublant. Ce serait même banalité sans la lourdeur de l'atmosphère, sans le regard étrange qu'adresse à Carla le boucher voisin, sans ces bruits derrière une cloison de sa chambre, qui amènent la jeune fille à pousser une armoire, à arracher le papier, et à découvrir... une petite pièce poussiéreuse, sordide, vide. Vide ? Non, bien sûr, puisque tout à coup elle y découvre Erich qui s'y est réfugié pour échapper à ceux qui le traquent. Tout compte fait, d'ailleurs, la pièce n'est pas si sale, si abandonnée. Touchée par la détresse de l'homme, Carla accède à sa requête : aller voir quelqu'un dans un autre quartier de Berlin, qui peut permettre à Erich de s'en sortir. Facile : sauf que le nom de la rue, bizarrement, a changé, que le Berlin dans lequel évolue Carla ne paraît pas être exactement le même à tous les moments... et que, si son père a bien du mal à maîtriser par instants sa jeune fille, on ne l'imagine pas en train de la violer : c'est pourtant ce qui arrive, une nuit — simplement celui qui a fait irruption dans sa chambre et que Carla appelle « son père » n'est pas Hugh, mais le boucher d'en bas. Erich, surgi de nulle part dans une pièce qu'on avait cru voir vide et délabrée, et dont Carla s'éprend très vite, est traqué par... les Nazis ! Illusion d'optique ? Bientôt, sous la direction sans faille du scénariste/réalisateur James Dearden, les deux histoires se fondent ou se séparent, se nouent et se dénouent dans une danse parfois macabre faisant interférer le passé et le présent, lors d'une histoire de réincarnation d'une rare habileté, écrite et filmée avec un soin presque maniaque qui en fait toute la force. James Dearden a l'art de nous faire progresser pas à pas dans l'intrigue, nous y perdant comme il perd ses personnages pour nous repêcher à la dernière seconde par un détail infime que — seule différence avec eux, mais c'est là savoir exploiter la magie de la caméra ! — nous sommes à même, nous, de remarquer. Jouant avec brio sur l'opposition entre l'innocence des personnages principaux aux prises avec des destinées dont les caprices leur échappent, et la sordidité malsaine de certains autres, en conformité avec les décors, il nous plonge lentement dans un gouffre où le mal à l'aise semble être l'unique règle, tant sont étroits les interstices dans lesquels il emprisonne notre esprit et notre perception entre un passé et un présent de plus en plus diaboliquement enchevêtrés. *The Cold Room* n'est pas un film facile. C'est même, à sa façon, un pari. Mais pour qui s'efforce de le suivre avec attention, en mesurant les détails et en apprenant à évoluer entre les différents niveaux du récit, c'est du très beau cinéma, sachant tirer ses meilleurs effets d'une sobriété parfaitement maîtrisée.

(B.B.)

G-B 1984 Réal et sc : James Dearden Prod : Mark Forstater Bob Weis Phot : Tony Pierce-Roberts Mont : Mick Audley Mus : Michael Nyman Dir art : Tim Hutchinson Production : Jethro Films Int : George Segal (Hugh) Amanda Pays (Carla/Christa), Renée Soutendijk (Lily), Warren Clarke (Bruckner), Anthony Higgins (Erich) Couleurs 92 mn



SHE

ITALIE

She représente l'exemple-type d'une certaine forme de productions italiennes très en vogue depuis quelques temps, dans lesquelles l'ère post-atomique sert de prétexte à un amalgame proprement ahurissant de poncifs revus et corrigés par des scénaristes en mal d'imagination. Reprenant sans vergogne le titre du superbe roman de H. Rider Haggard, le film ne va pas plus loin dans l'exploitation des idées de celui-ci, préférant se référer à des exemples plus récents tels que *Conan le barbare* ou *New York 1997*. Avec un don certain pour le puzzle nonsensique et un total manque de scrupules, le réalisateur-scénariste Avi Nesher glane, au gré de ces grands succès américains, une série de séquences qu'il replace dans son récit au moyen d'un fil conducteur hasardeux. Il en résulte une intrigue si disparate qu'elle en devient franchement comique. She, la déesse d'un peuple d'amazones particulièrement agressives à l'égard des mâles, est kidnappée par deux bellâtres à l'air niais qui l'entraînent dans un long périple à la recherche de la sœur de l'un d'eux, retenue prisonnière par les méchants de service. Tout au long de son voyage, le petit groupe rencontre bon nombre de créatures aussi étranges que dangereuses et traverse des contrées aux multiples surprises. Zombies, vampires, nazis, guerriers et savants-fous se succèdent à un rythme accéléré, sans aucun souci de cohérence, et chaque apparition surprend le spectateur par l'indigence des costumes et du maquillage. L'originalité qui se dégage de l'ensemble ne vient pas, on l'aura compris, des idées qui s'y trouvent mais de la manière délirante dont elles sont agencées. Marqué par un humour le plus souvent volontaire (certaines scènes ne laissent aucun doute à ce sujet), *She* parvient à tirer parti de ses propres défauts pour devenir un divertissement qui ne manque pas de qualités. Une réalisation anodine et une musique insignifiante ne gâchent nullement le plaisir que l'on prend à la vision (au second degré) d'un film dont l'évidente nullité et le manque de moyens sont les éléments les plus sûrs d'un amusement toujours renouvelé. La beauté irréprochable de Sandahl Bergman provoque l'admiration, quant à Gordon Mitchell, ses fans désespérés auront beaucoup de mal à le reconnaître sous la couche de peinture dont on a jugé nécessaire de l'affubler. **(C.V.)**

Italie 1983. Réal : Avi Nesher. Sc : A. Nesher, d'après le roman de H. Rider Haggard. Prod : Renato Dandi. Phot : Sandro Mancori. Mont : Nicholas Wentworth. Production : Continental Motion Pictures Int. : Sandahl Bergman, Quin Kessler, David Goss, Harrisson Muller, Gordon Mitchell, David Brandon. Couleurs. 100 mn.



MAD MISSION 3 : our Man from Bond Street

HONG-KONG

Difficile de classifier la série des *Mad Mission* dans quelque genre que ce soit. Sous le prétexte d'une histoire policière, les films imbriquent toujours, dans un style loufoque des plus débridés, l'espionnage, la science-fiction, le fantastique, quand ce n'est pas le western (voir le sosie de Clint Eastwood dans *Mad mission 2*). *Our Man from Bond Street* se présente de prime abord comme une parodie de la série des James Bond, enrôlant pour l'occasion Jean Mersant, sosie très crédible de Sean Connery, et le célèbre adversaire de l'agent 007, Richard Kiel. Sam (Samuel Hui), déjà héros des deux premiers films, est engagé par Bond pour retrouver les joyaux de la couronne d'Angleterre. Pour l'assister, on lui assigne les talents de charme de l'agent 701 (Naomi Otsubo). Mais les vrais agents ne sont pas ceux que l'on croit et Sam s'apercevra trop tard qu'il a été trompé et que le véritable « homme de Bond Street », c'est Tom Collins alias Peter Graves. Après avoir démontré ses talents pour l'auto-dérision dans *Y a-t-il un pilote dans l'avion ?*, Peter Graves se livre ici à un réjouissant pastiche de son personnage de *Mission Impossible*. L'aventure va conduire Sam d'une chute du haut de la tour Eiffel à un repère secret sous la Seine, multipliant les poursuites en voitures, motos, skateboard et ailes volantes à réaction, le clou du film résidant sans nul doute dans un ingénieux cambriolage en chambre-forte pour lequel le héros s'enferme dans un caisson recouvert de miroirs avant de traverser un réseau compliqué d'yeux électroniques. Moins sophistiqué que les premiers épisodes, *Mad Mission 3* demeure un divertissement de tout instant qui présente le mérite de gommer pour une fois autant que possible un humour de facéties grimaçantes très orientales, mais hélas hermétique aux européens, au profit de nombreux clins d'œil référentiels. **(C.S.)**

Hong Kong 1984. Réal : Hark Tsui. Prod : Carl Mak, Dean Shek. Dir art : Nansun Shi. Production : Cinéma City Company Int. : Samuel Hui, Sylvia Chang, Carl Mak, Peter Graves, Richard Kiel, Jean Mersant, John Sham, Naomi Otsubo. Panavision. Couleurs.

BLASTFIGHTER

ITALIE-FRANCE

Habitué à l'atmosphère morbido-feutrée de giallos intimistes, Lamberto Bava change ici radicalement de style livrant un produit très américain de facture, et faisant preuve d'une virtuosité et d'un sens de l'action pour le moins surprenants ! Tournée sur les lieux mêmes de *Délivrance* révélés par Boorman, l'œuvre ne cache à aucun moment ses sources d'inspiration dont les phases allusives ne se limitent pas au décor agressif et sauvage de la vallée de la Cahulawassee ni même aux bicoques bardées de tôles qui constituent l'embryon d'embarcadère vers la rivière impétueuse que l'on connaît. Cet espace insolite, hérissé d'épaves de véhicules prenant racine, n'a guère changé durant une décade d'accalmie, et la caméra de Lamberto Bava, musardant parmi la faune qui hante l'unique bar de la petite bourgade proche, se complaît à cadrer par deux fois le faciès étrange et inquiétant du jeune mongolien aux yeux vides et ténébreux qui, encore adolescent, regardait partir les protagonistes de *Délivrance* vers leur destin, juché sur un pont de fortune. Passé cet hommage aussi indiscutable que pudique, Bava Junior s'octroie le droit de s'installer dans son film, s'intéressant aux préoccupations quotidiennes des natifs de cette contrée isolée et sauvage. Entre quelques beuveries, les jeunes du village s'ingénient à massacrer les élans qui peuplent les forêts avoisinantes, autant par plaisir que par nécessité, cette extermination massive et organisée fournissant à l'économie locale une source d'activité. Du plaisir à chasser l'animal on peut très aisément passer à celui de traquer l'être humain et, depuis Zaroff, on sait combien le septième art s'accorde les facilités de la transition. Ce sera ce dur engrenage que subira le héros de *Blastfighter*, un détenu récemment libéré après avoir été incarcéré, semble-t-il à tort, pour avoir supprimé l'assassin de sa femme. Parti chasser en solitaire, il s'oppose aux pratiques barbares d'un groupe de jeunes et déchaîne leur vindicte, entraînant malgré lui sa fille, venue découvrir ce père mystérieux, dans la spirale de violence embrasant subitement les lieux, précipitant la populace dans l'hystérie du lynchage. Aux quelques voyous à leur trousse, les fugitifs verront rapidement le village entier organiser la chasse à l'homme. De *Délivrance*, nous passons alors à *Rambo*... La minceur du propos laisse libre champ à l'action, nerf principal d'un film à ce niveau étonnant et qui se permet de utiliser l'exemple américain sur son propre terrain. Le choc des images traduit la seule préoccupation des « gibiers » qui est celle de la survie immédiate. Constamment en mouvement, ces derniers n'ont point le luxe de transmettre au spectateur leurs angoisses. La violence des forces déchaînées contre eux ne laisse aucune ambiguïté et la caméra ne s'attarde même pas sur les aspérités rocheuses d'un décor d'où, de toute manière, la mort ne peut que surgir. Elément inquiétant, insurmontable ou hostile à vaincre dans le film de Boorman, la nature aurait plutôt ici tendance à prêter sa complicité aux fugitifs, en leur offrant un abri ou en opposant son relief contondant à la progression des poursuivants. Doté d'un sens du mouvement et du montage surpassant parfois même ceux de *Rambo*, l'émule trahira cependant, vers la fin, ses souches latines dans la démesure qui a toujours marqué le cinéma péninsulaire. Arnaché d'une arme redoutable, dont l'usage visait à d'autres fins, le guerrier de la forêt joue les exterminateurs ruraux à grand renfort de balles explosives, bouquet final et jouissif d'un feu d'artifice qui n'a pas cessé, en plus d'une heure, de crépiter en direction de l'action. Réussite indéniable du film fonctionnel, *Blastfighter* n'aura pas seulement constitué l'une des principales surprises de ce marché. Il aura révélé l'extraordinaire don d'adaptation d'un réalisateur qu'un film comme *Macabro* semblait à jamais classer dans un répertoire très confidentiel et ésotérique. **(N.M.)**

Italie France 1984. Réal : Lamberto Bava. Production : Medusa Distribuzione/Nuova Dania Cinematografica/National Cinematografica/Films Lenienne Int. : Michel Sopkiw, Valerie Blake, Georges Eastman, Mike Miller. Couleurs.

par Bertrand Borie, Cathy Karani, Norbert Moutier, Gilles Polinien, Claude Scasso et Caroline Vié.

SLEDGE HAMMER

L'horreur en vidéo...

Enervée par les gémissements incessants d'un fils capricieux, une mère se résout à enfermer ce dernier dans un placard avant de rejoindre son amant du moment. Comme par enchantement, la porte du placard s'ouvre et un maillet vengeur écrase les crânes de maman et de beau-papa ! La police enquête avec diligence et conclut à un double meurtre perpétré par un rôdeur, déduisant par là que l'enfant a dû être enlevé. L'affaire est classée. Une dizaine d'années plus tard, un groupe de teen-agers vient passer le week-end dans la maison du crime. Mais le rôdeur, si rôdeur il y a, hante toujours les lieux ..

A la base, un scénario sans grande originalité laisse à supposer que *Sledge Hammer* n'est jamais que le suivant d'une longue série de films dits « de tueur psychopathe » engendrée par le mémorable *Vendredi 13*. Pourtant, quelques idées faisant appel au fantastique et au surnaturel, viennent habilement émailler le récit. Par exemple, le tueur peut prendre à volonté l'aspect d'un enfant de dix ans ou celui d'un grand et fort adolescent — sans se départir d'un sourire sadique et d'un demi-masque inquiétant — et a le pouvoir de se téléporter de pièce en pièce. Et que dire de cette chambre dont l'entrée est condamnée mais où les protagonistes sont néanmoins emmenés l'un après l'autre ? Elle recèle des visions macabres de natures mortes humaines

Sledge Hammer présente le mérite d'être l'un des premiers films d'horreur tourné en vidéo, par conséquent destiné au seul usage des vidéophiles et des chaines de télévision par câble: ce support donne à l'image une qualité de couleurs que le réalisateur a su utiliser au mieux, délaissant les habituelles ambiances nocturnes (peu adaptées à l'image vidéo) au profit d'une photo surexposée. Malgré quelques lenteurs (mais nous n'avons pu visionner qu'une copie de travail), le film recèle de nombreuses qualité et les rares effets sanglants n'ont rien à envier à leurs aînés, tant en qualité qu'en originalité. Un seul regret toutefois, cette fin où sempiternellement la dernière victime potentielle a raison du tueur. « Mais les Américains », nous explique le producteur Nick Imaz, « continuent à préférer les happy-ends. Il n'y a qu'en Europe que les histoires peuvent mal se terminer ! »

Claude Scasso ■

USA 1984 Réal. : Salim Kimaz Sc. . David A Prior Prod. · Nicholas Imaz Effets spéciaux Blood and Guts (Jacques Marrino). Maq : Edwin Beauchene Production « I and I » Productions Int. : Ted Prior, Unda McGill, John Eastman, Jeanine Scheer, Tom Aguilar, Sandy Brooke, Steve Wright, Dany Motley Vidéo





STRANGE TANGENTS

Etonnante découverte que celle de ce court métrage, (24 minutes) ne s'apparentant à aucun autre, dû à la virtuosité de l'un de ces brillants « touche à tout » dont seuls les Etats-Unis ont le secret ! Originaire de Kinsington où il vit et travaille, — « Je voulais prouver », déclare-t-il, « que l'on pouvait faire des choses intéressantes ailleurs qu'à Hollywood » — Mark Chorvinsky exerça durant dix ans le métier de magicien ce qui, d'une certaine manière, le prédisposait naturellement à se diriger vers les effets spéciaux. « Ce qui touche à la magie et aux merveilleux m'a toujours profondément fasciné », précise-t-il, « aussi, après avoir pratiqué cet art sur scène, en suis-je venu à la conclusion que seul le cinéma me permettrait d'en exploiter toutes les ressources ! ». S'il éprouvait un indéniable attrait pour le septième art et ses infinies possibilités, Chorvinsky n'en avait aucune connaissance, aussi prit-il la décision de s'inscrire aux cours de cinéma de l'Université de Maryland : « J'y ai étudié durant six mois, m'efforçant d'étendre mes connaissances à divers aspects, dont les effets spéciaux que j'étudiais attentivement sous la gouverne de Raymond Fielding, aujourd'hui attaché à cette science auprès de Francis Ford Coppola ». Parallèlement à cet apprentissage, Chorvinsky, avec l'aide financière de son frère et l'apport d'un petit pécule personnel, pourvoyait à l'installation de ce qui allait devenir les studios Chorvinsky dans lesquels il amorça la préparation d'un court-métrage intitulé *Strange Tangents* dont il allait devenir l'homme orchestre par son travail d'auteur, réalisateur, producteur et superviseur des effets-spéciaux !

Expérimental au niveau technique, tant il recèle d'innovations et de variétés sur le plan des trucages, *Strange Tangents* met en scène une trinité de magiciens aux facultés ancestrales singulièrement adaptées à la technologie moderne. Aria, une belle magicienne, est contactée par Raven, lequel lui demande de se téléporter rapidement, afin de le rejoindre auprès de leur maître mourant qui réclame sa présence. A son arrivée, alors que le vieux mage entre dans une horrible phase de décomposition, il extirpe à Aria la promesse d'abandonner une vie « normale » pour s'adonner totalement à la magie. Peu après, un cristal sollicité pour sauver le maître entre en action à travers de multiples galaxies et aboutit finalement jusqu'à lui. Aria découvre alors qu'elle a été bernée... Véritable feu d'artifice d'effets-spéciaux admirablement combinés (la télédéportation, la décomposition, la course du cristal, l'animation de la salamandre...) *Strange Tangents* offre une hallucinante composition visuelle « Je voulais », dit Chorvinsky, « réaliser quelque chose de totalement novateur et me permettant d'exploiter diverses techniques. Ce court-métrage, tel que vous avez pu le voir, comporte quelques 120 effets qui sont une combinaison de 400 éléments constitués et réalisés grâce à l'aide bénévole de quarante personnes qui travaillèrent passionnément à ce projet, curieux de découvrir quel en serait le résultat. Ce bénévolat m'a permis de réaliser *Strange Tangents* pour une somme oscillant entre 50 et 100 000 dollars, ce qui autrement aurait été impossible pour ces quelques trois années de travail dont une fut entièrement consacrés à édifier les décors »

Terminé en décembre 1983, *Strange Tangents* fut présenté pour la première fois à Washington où il reçut un accueil enthousiaste, que Chorvinsky espère voir réitéré en le projetant à divers festivals à travers le monde. Après ce brillant coup d'essai qui s'apparente à un coup de maître, Chorvinsky, qui n'est âgé que de 29 ans, vient de mettre en chantier son premier long métrage (fantastique, bien sûr !) inspiré de Lovecraft et ayant pour titre : *Creatures of Darkness* !

Cathy Karani ■

USA 1983 Réal., sc. et prod. Mark Chorvinsky. Effets spéciaux Greg Snook, William Dempsey, Mark Chorvinsky. Int. : Casey Dimenico, Rick Rohan, Irving Engleman, Jim Landry. Couleurs. 24 mn







Un festival d'effets spéciaux de 24 mn orchestré par Mark Chorvinsky

A LA POURSUITE DU DIAMANT VERT Et vogue le navire...

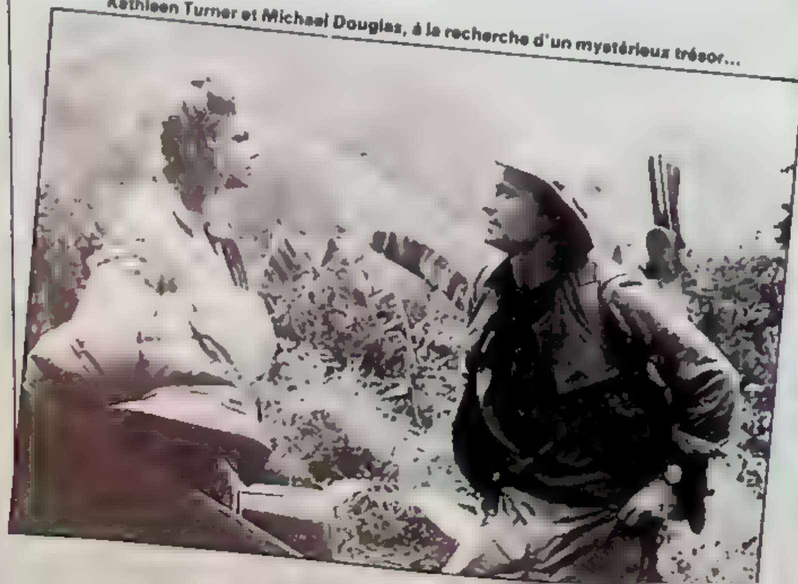
Si les qualités professionnelles de Michael Douglas, au titre de producteur ou de comédien, ne sont un secret pour personne, il n'en était pas de même quant à son goût du divertissement et son sens de l'humour. Avec *Romancing the Stone*, par lequel il aborde un registre totalement différent, il fait preuve d'un sens profond de la comédie, ajoutant ainsi une solide corde à son arc, ici tendue avec une allègre conviction par l'aventurier fantaisiste qu'il incarne face à la pétulante Kathleen Turner. Délaissant les garces volcaniques *(Body Heat)* ou légères *(The Man With Two Brains)*, elle devient une jeune femme à la personnalité timide et effacée, rêvant à un irrésistible prince charmant qu'elle dépeint sous mille facette à travers les romans à succès ayant pour thème de ravageuses passions. Opposition du rêve et de la réalité s'inscrivant dès l'ouverture du film (visualisation de l'héroïne torride qu'elle décrit et retour sur la propre banalité de son existence dans laquelle un chat occupe une énorme importance) et se poursuivant à travers les folles péripéties auxquelles elle se verra confrontée pour sauver sa sœur

Digne représentant de la nouvelle école cinématographique californienne, (Robert Zemeckis est un très jeune réalisateur auquel Spielberg accorde toute sa confiance) *Romancing the Stone* recèle cette dimension de l'aventure extraordinaire où se chevauchent ampleur visuelle, situations épiques faisant fi de toutes les invraisemblances, humour et violence, menés tambour battant par des personnages haut en couleurs et débordant d'une chaleur et d'une vitalité communicatives. Au-delà de ces multiples ingrédients se recoupant par un subtil dosage, *Romancing the Stone* se distingue par le mélange de genres (western-film de jungle) depuis longtemps absents de nos écrans si ce n'est à travers le prestigieux *Les aventuriers de l'arche perdue* auquel il peut s'apparenter à bien des niveaux et tout particulièrement à celui du personnage masculin, dont le cynisme désabusé n'est pas sans évoquer un certain Indiana Jones Héros anti-conformiste par essence même, Jack Colton est dénué de toute faculté héroïque (il n'agit que dans un but intéressé) et son incompétence lui vaut maintes fois (dans le village colombien, lors de la terrible bagarre finale) de se faire coiffer au poteau par sa compagne, se découvrant une âme d'aventurière insoupçonnée

Romancing the Stone se révèle donc un pétillant divertissement, fertile en « rebondissements », qui nous valent d'impressionnantes cascades (l'éboulis de terre, la traversée du pont), et en situations dont l'insolite et le rocambolesque ne peuvent qu'exalter notre faculté de rêver **Cathy Karani**

U S A 1984 *Production* El Corazon Producciones *Prod* . Michael Douglas *Réal.* : Robert Zemeckis *Prod Ass* . Jack Brodsky, Joël Douglas *Scén.* · Diane Thomas *Phot* Dean Cundey *Architecte-déc* · Lawrence G Paull *Dir art* . Augustin Ituarte *Mont* · Donn Cambern, Fran Morriss *Mus* Alan Silvestri *Son.* · Bill Kaplan *Déc* Enrique Estevez. *Maq* E Thomas Case *Cost* Marilyn Vance *Effets spéciaux* . Billy Wyatt (USA), Laurencio Cordero (Mexique) *Asst réal* . Joël Douglas *Cascades* Terry Leonard *Effets mécaniques alligator* . Chris Walas *Trucages optiques* Peter Bloch, Kerry Colonna *Int.* · Michael Douglas (Jack Colton) Kathleen Turner (Joan Wilder), Danny De Vito (Ralph), Zack Norman (Ira), Alfonso Arau (Juan), Manuel Ojeda (Zolo), Holland Taylor (Gloria), Mary Ellen Trainxor (Elaine), Eve Smith (Mrs Irwin), Joe Nesnow (gardien de l'immeuble), Jose Chavez (Santos) *Dist en France* . Fox-Hachette 105 mn Couleur par DeLuxe Panavision

Kathleen Turner et Michael Douglas, à la recherche d'un mystérieux trésor...





Anzac Wallace, dans le rôle de Te Wehke.

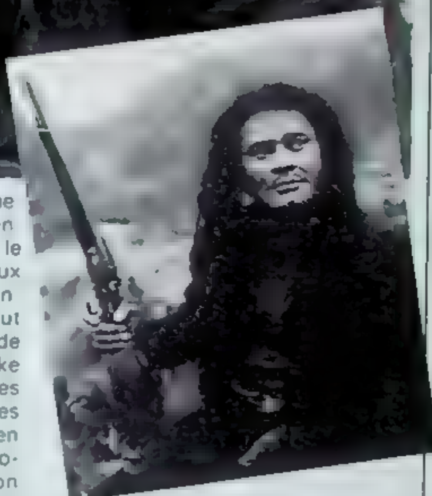
UTU

Un « western » néo-zélandais d'une beauté à couper le souffle !

Le cinéma néo-zélandais demeure presque inconnu chez nous : contrairement aux films australiens, les œuvres de ce pays n'ont, en effet, jamais réellement bénéficié d'une distribution française. La sortie nationale de *Utu (Rise and Fall of a Maori Rebel)* constitue donc un événement tant par la qualité du film que par la richesse des thèmes qu'il aborde. L'action se déroule pendant les sanglants affrontements qui opposent les colons britanniques aux derniers bastions de Maoris survivant à la fin des années 1860. Ecrasés par une armée anglaise aux fusils sophistiqués, certains Maoris ont pris le parti de rallier les troupes des Pahekas (blancs). Te Wehke est parmi eux : excellent éclaireur, guerrier de grande valeur, il tire parti de sa connaissance des deux cultures pour constituer un atout de choix dans les rangs des Anglais. Ce n'est que lorsqu'il découvre que son paisible village a été exterminé avec sauvagerie qu'il prend les armes avec un petit groupe de partisans et décide de venger la mort des siens. Il est habité par l'un des plus importants principes de la civilisation maorie : le désir de l'utu. Ce concept n'a pas de traduction exacte dans notre langue. Si le terme « utu » évoque bien entendu, une idée de vengeance, il va plus loin puisque le châtiment ne se limite pas aux personnes directement responsables de l'affront mais inclut également tous les membres de leur « tribu ». Ainsi, Te Wehke ne cherche pas à retrouver les bourreaux qui ont décimé les siens, il se venge des Anglais en général, massacrant des innocents sans se soucier de son propre sort, ni de celui de ses compagnons. C'est de cela que naît la force du film ; la dualité du personnage, tout à la fois sympathique et cruel, permet de mieux comprendre le choc entre deux civilisations antinomiques. Te-Wehke est un « héros » puisqu'il se fait le porte-parole d'une cause perdue d'avance mais il reste avant tout un être humain doué de raison comme de faiblesse.

Le réalisateur Geoff Murphy a pris un risque énorme en osant s'intéresser à l'une des périodes les plus controversées de l'histoire néo-zélandaise.

Il ne nous montre pas la guerre en choisissant le parti des colons mais tente simplement de l'expliciter au travers de réactions des différents protagonistes. Si les scènes de violence ne nous sont guère épargnées, elles demeurent toujours plastiquement belles et ne sombrent jamais dans la complaisance ou le mauvais goût. Le réalisme total de ces séquences nous donne d'ailleurs une idée assez précise de la vie des Néo-zélandais durant cette époque difficile. Bien que le prétexte du film soit purement fictif (Te-



Wehke n'a jamais existé), les scénaristes ont pris pour exemple de nombreux leaders Maoris dont le célèbre Te Kooti, symbolisant aujourd'hui encore le courage dans la lutte. « Le procédé hollywoodien classique consiste à prendre des incidents réels et à les rendre plus violents », déclare le réalisateur. « Pour *Utu*, nous avons eu le problème inverse : rendre le film supportable tout en respectant la réalité historique ». Le résultat dépasse l'imagination. *Utu* saisit le spectateur par la justesse et l'intelligence de son agencement qui mêle l'aventure à l'émotion avec un rare bonheur. Le film constitue avant tout un divertissement excitant dans lequel le suspense et l'humour n'ont pas été oubliés. L'action menée avec virtuosité évoque certains westerns « étudiés » comme le furent *Little Big Man* ou le *Soldat Bleu*. Une interprétation remarquable en tous points et une photographie excellente font de cette production de deux millions de dollars (le plus gros budget néo-zélandais à ce jour) une œuvre marquante pour le cinéma en

général et pour son pays d'origine en particulier.

Anzac Wallace, grâce à sa création de Te Wehke, prouve que certains acteurs non-professionnels peuvent être dignes des plus grands ! Ce syndicaliste connu est parvenu à rendre crédible un personnage tout en nuances. Il a supporté les deux heures quotidiennes de maquillages pour la reconstitution de son « moko ». Sculpteurs de grand talent, les Maoris avaient l'habitude d'appliquer leur art sur leurs propres visages par des tatouages « personnalisés » : ils creusaient en effet leur peau avec une hâche et la teignaient à l'aide de résine brûlée.

Cette opération se révélait fort douloureuse pour l'intéressé. Wallace n'a, bien sûr, pas subi cette torture mais il se souvient avec angoisse du soin qu'il devait prendre de son maquillage. « Je ne pouvais plus gratter mon visage » raconte-t-il, « j'étais obligé de me pincer la peau ! Et je devais être très prudent à chaque fois que j'effectuais une cascade, sautais d'une fenêtre ou chargeais dans les buissons ». Le « moko » de Te Wehke fut réalisé selon les conseils de membres du Département des Affaires Maoris qui ont veillé tout au long du tournage à l'exactitude de la représentation de la vie des tribus. *Utu* nous donne l'occasion de découvrir une civilisation que nous connaissons mal et de prendre conscience de l'existence d'un pays qui nous est peu familier : le film nous instruit sans jamais devenir ennuyeux et nous divertit sans aucun temps mort. La musique, composée à la fois de rythmes maoris et de mélodies plus occidentales, est à l'image de l'œuvre dans son ensemble : elle surprend par sa force et sa beauté. *Utu* est un film rare. Un film qui vous « transporte » pendant deux heures de dépaysement total, vous laissent émerveillé, la gorge serrée par l'émotion.

Caroline Vié

Nouvelle-Zélande. 1983. *Production* : Utu Production/The New Zealand Film Commission. *Prod.* : Don Blaskeley, Kerry Robins. *Réal.* : Geoff Murphy. *Scén.* : G. Murphy, Keith Aberdein. *Phot.* : Graeme Cowley. *Architecte déc.* : Ron Highfield. *Dir. art.* : Rick Kofoed. *Mont.* : Mike Horton. *Mus.* : John Charles. *Flûte Maori* : Joe Malcolm (voir E.F. n° 37 p. 45). *Cost.* : Michael Kane. *Cascades* : Peter Rowell. *Armurier* : John Osborne. *Effets spéciaux* : Kevin Chisnall. *Maq. spéciaux* : Bob McCarron. *Int.* : Anzac Wallace (Te-Wehke), Bruno Lawrence (Williamson), Wi Kuki Kaa (Wiremu), Tim Elliot (le colonel), Kelly Johnson (le lieutenant), Ilona Rodgers (Emily), Tania Bristowe (Kura), Matu (Merata). *Dist. en France* : Gaumont. 117 mn. Couleurs.

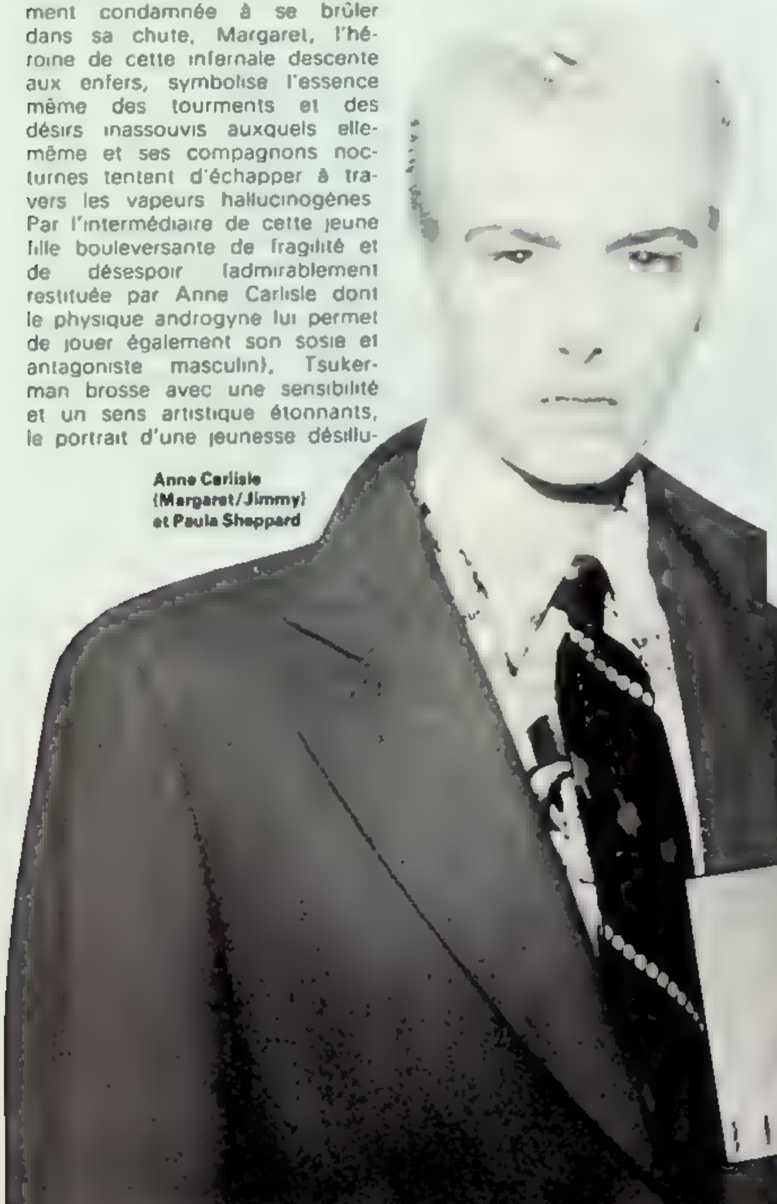


LIQUID SKY

E.T. et son « héroïne »

Imaginez un vidéo-clip d'une heure quarante, exécutant un fulgurant panoramique à 360 degrés sur l'underground new-yorkais et ses marginaux, dans un éblouissement sonore et visuel parfaitement symbiotique, et vous aurez alors un aperçu du délirant *Liquid Sky* ! Tandis que sa caméra parcourt sensuellement les murs et les toits d'une New York électrisée par l'embrasement des tubes de lumières multicolores, Tsukerman nous entraîne dans le dédale enfumé des boîtes de nuits new-waves où l'on découvre, fascinés, un univers hétérodoxe dans lequel évoluent ses personnages bigarrés. Directement surgie du rêve junkie le plus frénétique, défile une galerie de drogués toutes tendances sexuelles confondues, sur les accents d'une musique synthétique scandant les fantasmes de la coke et la lancinante douleur du « manque ». Brillant à la manière d'une étoile filante irrémédiablement condamnée à se brûler dans sa chute, Margaret, l'héroïne de cette infernale descente aux enfers, symbolise l'essence même des tourments et des désirs inassouvis auxquels elle-même et ses compagnons nocturnes tentent d'échapper à travers les vapeurs hallucinogènes. Par l'intermédiaire de cette jeune fille bouleversante de fragilité et de désespoir (admirablement restituée par Anne Carlisle dont le physique androgyne lui permet de jouer également son sosie et antagoniste masculin), Tsukerman brosse avec une sensibilité et un sens artistique étonnants, le portrait d'une jeunesse désillusionnée et égarée ne pouvant plus guère attendre de secours de ses semblables. C'est donc du ciel, sous la forme d'une soucoupe volante et de son invisible habitant, que surviendra l'ultime recours, recueilli dans un dernier et formidable speed au terme d'une érection débouchant sur le néant de la mort. Ainsi Tsukerman apparente-t-il son E.T. à ses héroïnomanes. Comme eux, il est en manque, et c'est là l'unique raison de sa quête, qui aboutira à une série de meurtres, lorsqu'il aura découvert qu'au moment de l'orgasme le cerveau humain s'emplit d'une opiacé similaire à la drogue prisée, et qu'il lui suffit de tuer à cet instant précis pour assouvir ses besoins... Une moralité somme toute bien amorale que traduit ce *Liquid Sky*, qui outre ses multiples combinaisons scénaristiques merveilleusement orchestrées, se distingue par un montage sans faille, une photographie magnifique, sublimant décors et costumes, et surtout l'irrésistible composition de Anne Carlisle.

Cathy Karani



Anne Carlisle (Margaret/Jimmy) et Paula Sheppard

U.S.A. 1982. *Production* : Z Films. *Prod* : Robert Field. *Réal* : Slava Tsukerman. *Prod Ass* : Nina V. Kerova. *Scén.* : S. Tsukerman, Anne Carlisle, N.V. Kerova. *Phot et eff spéciaux* : Yuri Neyman. *Mont.* : Sharyn Leslie Ross. *Mus.* : S. Tsukerman, Brenda I. Hutchinson, Clive Smith. *Son* : Ed Novick, Phoebe Bindiger. *Déc.* : Gennadi Osmerkin. *Maq.* : Lenna Kaleva. *Cost.* : N.V. Kerova. *Int.* : Anne Carlisle (Margaret et Jimmy), Paula E. Sheppard (Adrian), Susan Doukas (Sylvia), Otto von Wernherr (Johann), Bob Brady (Owen), Elaine C. Grove (Katherine), Stanley Knap (Paul), Jack Adalist (Vincent), Lloyd Ziff (Lester). *Dist. en France* : S.N. Planfilm. 105 mn. Couleurs.

Entretien avec Slava Tsukerman et Anne Carlisle

Que pensez-vous de la new-wave au cinéma ?

S.T. Je n'ai pas d'opinion particulière sur ce sujet car ce n'est pas quelque chose de circonscrit, de définissable. Je ne crois pas que *Liquid Sky* par exemple soit un produit de la new wave.

Quels sont vos modèles ?

S.T. Je préfère répondre à partir de mon autobiographie. Je suis né en Russie mais je vis à New York où je suis arrivé en 1973. Ma culture est donc imprégnée de l'influence américaine comme de l'influence russe, mais aussi de celle de l'Allemagne, spécialement d'auteurs comme Hoffman et Brecht.

Il est évident que *Liquid Sky* n'est pas issu de la grande production américaine.

S.T. Lorsque le scénario a été élaboré, nous étions certains qu'il ne s'agirait pas d'un film pour les grands studios mais nous ne supposions pas un succès de cassette. Le film a été imaginé pour des acteurs non professionnels pour des raisons d'économie bien sûr, mais l'argent n'était pas le seul motif. Je pense que la meilleure manière de diriger un acteur, c'est d'avoir des points communs avec lui.

En combien de temps a-t-il été tourné ? Et pouvez-vous nous dire quelques mots sur le choix des acteurs et des lieux de tournage ?

S.T. Nous avons travaillé 24 heures par jour. Le set principal était l'appartement de Margaret et il n'y avait pas beaucoup de place pour les éclairages, le maquillage, les costumes. Durant le tournage, ceux qui n'étaient pas en scène devaient rester dans l'escalier. Nous filmions à l'insu du propriétaire et pour les scènes sur le toit, il fallait passer par la fenêtre avec tout le matériel. Les acteurs ? Notre idée n'était pas de faire un film sur un milieu précis, aussi les personnages sont très divers. Nous voulions montrer la société contemporaine. La new wave représente très bien toutes ses contradictions en les exaspérant presque comme une caricature... En ce sens, *Liquid Sky* est une représentation superposée à une autre.



Anne Carlisle, que pensez-vous des gens et du monde représentés dans ce film ? Appartenez-vous à ce milieu ?

A.C. Je connaissais les personnes avec lesquelles je travaillais, mais Margaret et Jim sont des personnages. J'ai dû me faire à l'idée de les représenter, d'être eux dans un film. Margaret est quelque chose de véritable « malade », une femme qui vit dans la recherche perpétuelle de quelqu'un pour s'occuper d'elle, qui lui dise ce qu'elle doit faire, peu importe d'où elle vienne... même si c'est du ciel, pourvu que ce soit quelqu'un de supérieur à elle, qui résolve ses problèmes. Mais elle ne peut pas attendre éternellement !

C'est la première fois que vous jouez dans un film ?

A.C. Oui, je n'avais jamais joué auparavant, pas même au théâtre. J'ai étudié durant six ans l'art dramatique sans jamais penser à une possibilité de concrétisation. J'ai réalisé pour mon propre compte plusieurs super-8. C'est après ma rencontre avec Tsukerman que ce projet est né.

Les thèmes principaux de *Liquid Sky* semblent être le sexe d'une part et la drogue de l'autre. Qu'en pensez-vous et quelles relations existent entre ces deux éléments ?

A.C. Je pense que le point de départ du film est Cenerentola, le grand rêve des femmes américaines. Chacune d'elles attend son prince charmant et chaque film en réalise la venue. La différence, c'est que dans une fable « new-wave », le prince ne peut venir que de l'espace. Le film permet plusieurs niveaux de lecture mais on a un peu tendance à oublier le sexe lorsque l'on parle de princes et de princesses.

Anne, quels sont vos projets ?

A.C. J'aimerais continuer à jouer, à écrire, mais aussi à faire des films. Jouer, c'est toujours être quelqu'un d'autre.

Voulez-vous dire quelques mots sur les personnages de Margaret et de Jim que vous interprétez ?

A.C. J'aime beaucoup Margaret parce qu'il y a en elle l'imagination, le mouvement. Margaret introduit quelque chose de nouveau, ne serait ce que la couleur. Jim ? Il me plaît lui aussi, mais sa fascination réside dans l'autodestruction. Il ne se défend pas. Il est trop occupé à se regarder. Jim, c'est l'image de la destruction, une destruction qui n'existe pas que dans la new-wave !

Nous avons d'abord fait mention du sexe... n'y a-t-il pas une allusion au vampirisme dans votre film ?

A.C. Sans aucun doute ! Les vampires nous plaisent énormément !

Propos recueillis par **Daniela Giuffrida** et **Giulia d'Agnolo**
(Trad. Jean-Pierre Fontana)

LELOUCH, BOKANOWSKI, BLIER : Le Fantastique « autrement »

Le Fantastique n'est pas toujours ce que l'on croit, ni où l'on croit qu'il est ! Ainsi trois auteurs, actuellement, à des titres divers, montrent des dimensions insolites dans des œuvres fort différentes : *Viva la vie*, *L'Ange* et *Notre Histoire*. Il ne s'agit pas d'un fantastique avéré, reconnu ; il ne se manifeste pas par une intrusion de l'inconnu induite par des procédés équivalent, pour le spectateur, à des rituels : brouillards, lumières diffractées, personnages terratologiques, sacristies, nefs ou fusées maudites, voix off, prunelles dilatées, attentes chargées d'angoisse, etc. mais d'une façon en quelque sorte parallèle, subtile, le fantastique n'étant jamais le propos essentiel ou le but, mais un moyen qui, finalement, prend toute la place !

Il est peut-être plus charitable de passer sur *Viva la Vie* de Claude Lelouch, quoique la fraîcheur et l'élan du metteur en scène puissent être, pour un certain public, très contagieux, il suffit de noter l'adhésion des salles pendant les séances. Il s'agit chez Lelouch d'une dimension spirituelle qui, ignorant sa vraie nature, s'épanouit dans le merveilleux et l'exaltation mais ne développe pas l'argument jusqu'au bout. *L'Ange* de Patrice Bokanowski fait penser à un chef-d'œuvre de Compagnon, ne serait-ce que parce qu'il se déroule dans un escalier. Son contenu peut paraître hermétique, c'est pourquoi il faut, même à regret, lui laisser son qualificatif d'« Art et Essai ». Mais quel bonheur, il y a encore de l'avenir pour le cinéma, il y a des gens qui cherchent et qui trouvent d'autres sujets, d'autres techniques, d'autres alliages, car c'est vraiment du cinéma alchimique, dont toutes les composantes se fondent dans l'escalier-creuset obscur où mûrit la lumière finale, parfaite, illuminante. Le fantastique ici est partout, dans l'inaccoutumé de la démarche et des moyens. Ce film sans mots reste énigmatique. C'est un secret que l'on nous propose de partager. Plus fabuleux peut-être que fantastique : beau.

Bertrand Blier ne cherche pas le beau. Ce cinéaste continue, dans *Notre Histoire*, à distiller un fantastique qui fait froid dans le dos, parce qu'on n'a jamais l'impression de quitter le réel le plus quotidien, le moins fait pour laisser place à la poésie ou à l'imaginaire. Trois minutes avant le fin mot, Alain Delon (qui montre dans ce rôle à contre-emploi ses extraordinaires capacités d'acteur !) redevient beau et s'aperçoit qu'il a fait un cauchemar. « Il était nécessaire de retomber sur une certaine logique » nous confie Bertrand Blier, « c'est-à-dire d'expliquer au spectateur pourquoi il vient de voir une heure quarante d'un certain délire. Ce que les gens, les spectateurs moyens, appellent un délire, pour moi cela n'en est pas. Il s'agit d'une démarche intellectuelle tout à fait normale. Si j'écris une histoire, il doit s'y passer des choses étonnantes, sinon ce n'est pas la peine, je n'écris pas... ». Bertrand Blier poursuit : « Le fantastique qui m'intéresse est le fantastique intérieur de mes personnages. Étant donné que ce qu'ils font est fantastique dans le sens commun du mot, je n'ai pas besoin de décors extravagants. Certes, les décors sont à la limite du supportable comme mauvais goût, c'est épouvantable ! Mais c'est un cauchemar... Dès qu'on est dans l'atmosphère un peu cauchemardesque des gens de tous les jours, celle des gens pas beaux, c'est difficile, on ne sait jamais jusqu'où aller. Regardez la maison de Galabru dans le film, elle est vilaine mais ça ne bascule pas dans l'horreur, le mauvais goût est un clin d'œil, le vrai fantastique n'est jamais appuyé. Tout le monde peut faire dans le « joli », mais dès qu'on est dans le quotidien, le sordide même, cela devient très délicat. Il y a un fantastique un peu plus classique dans certaines scènes, par exemple celle du lit de Galabru ; quand il y trouve sa femme avec Delon, apparaissent des miroirs là où il n'y en avait pas... Un peu à la façon de Villiers de l'Isle-Adam. Chez lui le fantastique n'est jamais gratuit, il s'appuie sur l'angoisse, la poésie fantastique rejoint des éléments concrets qui font qu'on y croit dur comme fer. Dans *Notre Histoire*, une partie du fantastique vient de ce que les gens changent d'identité, la perte ou le changement d'identité, cela me fait beaucoup rire. Il y a des multitudes de choses possibles. On pourrait déplacer les gens, les mettre dans une autre maison, dans une autre famille, plus ou moins identiques ; cela marcherait tout aussi bien. Pas plus mal en tout cas. »

« C'est peut-être très dur pour le public mais c'est ma façon de travailler. En fait je suis un homme de littérature mais qui vit avec son époque donc s'exprime en images. Pour moi, une seule nouvelle de Borgès, c'est plus important que ce que l'on voit en deux ans ou trois au Festival de Cannes... Je suis l'un des seuls en France à faire un fantastique de la sorte. Je commence seulement à comprendre comment il fonctionne... Il s'appuie sur un paradoxe. C'est un gauchissement de la réalité. Un personnage arrive, se trouve dans une situation où il y a une déformation du réel, mais pas toujours évidente. Le réel ne m'intéresse pas dans un contexte artistique, il n'est intéressant que dans la mesure où on le déforme, le caricature. Je suis en fait plus proche du vrai réel, je dis davantage de choses sur mon époque que si je faisais du cinéma réaliste. Il faut extirper le matériau paradoxal en triturant le réel... Dans mes films, il y a toujours une distorsion des sentiments, c'est ainsi que les personnages livrent leur vérité. Le réel contient le fantastique. Pas besoin d'inventer un fantastique gratuit. Il suffit de regarder le réel, avec un regard un peu décalé. Et le fantastique alors s'y révèle, et l'on ne voit plus que lui ! ».

Tchalai Unger ■

Nathalie Baye et Alain Delon dans « Notre histoire », de Bertrand Blier.



AS : Alain Schlockoff **CK** : Cathy Karani **GP** : Gilles Polinien **JCR** : Jean Claude Romer
RS : Robert Schlockoff **CS** : Claude Scasso **CV** : Caroline Vié

	AS	CK	GP	JCR	RS	CS	CV
LA BELLE ET LA BETE	4	4	3	4	4	4	3
LE BOUNTY	3	3		1	2	2	2
LES CONTES D'HOFFMANN (réédition)	4			3			
LE DERNIER TESTAMENT	2	2		1	2		1
LES DIX COMMANDEMENTS (réédition)	4	3	3	3	4	1	1
EN PLEIN CAUCHEMAR	2	3	2	3		2	2
LE GLADIATEUR DU FUTUR	0	0	0		0	0	0
L'INVASION DES PIRANHAS	0		0	1			
LIQUID SKY	2	2	1	1	1		2
LES NOUVEAUX BARBARES			0	1	0	1	1
NOTRE HISTOIRE				3		3	3
ORPHEE (réédition)	3			4	2	3	4
STRYKER			0	1		2	2
UTU			3		3		4
VIVA LA VIE				2			
A LA POURSUITE DU DIAMANT VERT	3	3		2		3	2

4 : Excellent — 3 : Bon — 2 : Intéressant — 1 : Médiocre — 0 : Nul.

LE GLADIATEUR DU FUTUR

Nouveau constat pessimiste d'un monde anéanti par le nucléaire, *Le Gladiateur du futur (Endgames)* s'ingénie toutefois à y dénicher quelques vestiges de distractions populaires. Patronnée par un produit-miracle, le « Life Plus », sorte de « Soleil Vert » à la fois nutritif et aphrodisiaque, une rencontre est organisée entre quatre gladiateurs, armés jusqu'aux dents et chargés de s'entre-détruire pour le plus grand plaisir des rares téléspectateurs de l'époque. L'arène a pour cadre un pseudo-Bronx que le réalisateur s'acharne à rendre crédible par un jeu subtil de caméra, renforcé par un montage des plus nerveux. Derrière ce mystérieux Steve Benson, crédité à la réalisation, se cache bien sûr Aristide Massacchesi, plus connu sous le nom de Joe d'Amato qui véhicule ici, outre ses complices habituels (Georges Eastman — le psycho killer de *Horrible*, Laura Gemser — ex Black Emanuelle et rebaptisée ici Moira Chen, Gordon Mitchell...), également un goût prononcé pour le sadisme et le sanglant à l'état primaire. S'agissant d'une production visant le tout-public, on suspecte une auto-censure qu'avalise un montage complice. A défaut d'une complaisance que l'on devine regrettée, les atrocités foisonnent dans cette mission axée sur le convoyage et la protection de mutants dont l'extermination ethnique menaçante reste à expliquer. Egorgement, étranglements, visage défoncé, prisonnier coulé vif dans un mur puis achevé, sont trop présents, si brièvement fussent-ils, pour ne pas porter la marque de fabrique d'un des plus surprenants artisans transalpins.

Sans doute réalisé avec un budget ridicule, ce produit symbolise tout le savoir-faire, typiquement italien celui de créer l'illusion en partant de rien ou presque : une carrière, une usine désaffectée ou une décharge publique suffisent à exprimer la fin d'une civilisation pour autant que la caméra ait su cadrer, en premier plan, une poutrelle tordue et rouillée, brandie comme un symbole réprobateur devant la folie des hommes. A la sécheresse de ce décor nauséeux, l'auteur oppose une faune carnavalesque et bigarrée dont l'allure impensable n'a que l'aménagement plus que sommaire des véhicules futuristes qu'ils sont censés animer. Le peu de mobilité de ces décors sur roues est astucieusement compensé par la fougue de quelques cascades de motos donnant vie et force à une présumée attaque massive. En perpétuel renouvellement, l'action enjambe allègrement le handicap d'indigence qui caractérise chaque séquence, l'ensemble s'offrant le luxe de ne jamais se montrer ennuyeux.

Sympathique au second degré, fertile en rebondissements, mais anodin dans sa démarche, *Le Gladiateur du futur* constitue le genre de produit très rassurant quant aux hypothèses d'une survie post-atomique !

Norbert Moutier

Italie. 1984. *Production* : Filmirage. *Prod* : Kent Bruno. *Réal* : Steven Benson. *Scén* : Steven Benson et Terry Hall. *Phot* : David Carson. *Mus* : Bruce Hunt. *Int* : Joe Spencer, Laura Gemser, Jill Elliott, Al Yamanouchi, Bobby Rhodes, Gordon Mitchell, George Eastman. *Dist en France* : Films Jacques Leitienne. 90 mn. Couleurs.

LES NOUVEAUX BARBARES

Nouvel avatar de l'ère post-atomique, ces *Nouveaux Barbares* n'apportent rien de bien neuf à la chronique d'un futur toujours aussi aride et désorganisé où règne, bien sûr, la violence. Copie assez servile de *Mad Max 2*, le film de Castellari en reproduit tout le bestiaire : le héros au véhicule invincible, la communauté non-violente s'attachant à reconstruire une civilisation et même l'enfant, ici plus précoce et inspiré que son homologue puisque capable d'inventions électroniques sophistiquées et même réparateur de boîtes de vitesses à ses moments perdus. Quant à l'inévitable « méchant », il est assuré par George Eastman, survivant patenté de l'après-nucléaire, qui prête une nouvelle fois son interminable silhouette longitudinale au chef absolu des éléments offensifs ici baptisés « Les Templars ».

Riche en péripéties et en poursuites de voitures de toutes sortes, *Les Nouveaux Barbares* accumule les scènes mouvementées, sa meute de véhicules tarabiscotés et renforcés passant évidemment à toute allure au large de l'épopée que constituait l'illustre modèle. La personnalisation du conflit, le peu d'immensité du décor et surtout le duel final (celui d'un western-spaghetti) compriment l'œuvre dans un cadre des plus étriqués. Totalement dédramatisée par ses excès-mêmes, l'action dévore l'histoire au détriment des personnages, aucune émotion n'étant ressentie lors de leur anéantissement toujours violent et cruel. Seul le personnage de Fred Williamson, étrange chantre solitaire armé de flèches explosives, apporte une touche d'ambiguïté dans cette équation au premier degré où tout semble joué d'avance entre le héros mad-maxien et le chef des hordes barbares. Détenteur indirect de la victoire ou de la défaite des forces en présence, il ressemble à ce personnage étonnant, hors du temps, qu'incarnait Henry Fonda dans *Mon nom est personne*, tout à la fois partie prenante de l'histoire mais aussi en décalage par rapport à celle-ci.

Agréablement filmé et doté d'un peu plus de figuration et de véhicules que ses confrères péninsulaires, ce film de Castellari n'a visiblement aucune autre prétention que de distraire. Ce à quoi il parvient aussi, là où *Mad Max 2* s'assumait comme le jalon plausible d'un futur tourmenté, *Les Nouveaux Barbares* ne méritent guère que de figurer dans la rubrique « faits divers », au chapitre des Templars écrasés.

Norbert Moutier

Italie. 1983. *Production* : Deaf International. *Réal* : Enzo G. Castellari. *Scén* : Tito Carpi et Enzo G. Castellari. *Phot* : Fausto Zuccoli. *Mus* : Claudio Simonetti. *Mont* : Gianfranco Amicucci. *Son* : Massimo Loffredi. *Int* : Fred Williamson, Timothy Brent, George Eastman, Thomas Moore. *Dist en France* : Commodore. couleurs. 92 mn.

L'INVASION DES PIRANHAS

Profitant du précédent inquiétant assené successivement par Joe Dante et James Cameroun, le titre et le matériel publicitaire de ce nouveau film d'Anthony Dawson laissent à penser que nous serait offert ici un troisième volet consacré à l'attaque massive de ces petits poissons carnivores sur notre pauvre humanité.

Il n'en est rien. *L'invasion des piranhas (Killer Fish - Agguato sul fondo)* n'est même pas un film fantastique mais un récit d'aventures dont les piranhas constituent un danger très circonscrit mais néanmoins astucieux : l'organisateur d'un gigantesque hold-up a eu la judicieuse idée de protéger le fruit de sa rapine, un lot de superbes diamants, en l'immergeant dans une pièce d'eau artificielle, cernée par un barrage, dans laquelle il a versé auparavant une cinquantaine de couples de piranhas qui, le temps aidant, sont devenus des milliers... Peut-on rêver d'un coffre-fort mieux gardé ?

Ces diamants polarisent une intrigue qui s'étire paresseusement dans une ambiance très vacancière où les rivalités meurtrières restent empreintes d'un verni très mondain que n'aurait pas renié un Mario Bava. Il faudra attendre l'impatience d'un plongeur pour enfin voir les piranhas à l'œuvre et un typhon leur offrir, en perçant le barrage, un champ d'action élargi. Le rôle des poissons-carnivores se limite aux fugitifs festins commis au préjudice des protagonistes mis hors-jeu, séquences, trop rares, permettant d'apprécier l'impact d'effets spéciaux efficacement réalisés, notamment lors de la vision sous-marine des piranhas évoluant entre les côtes d'un thorax récemment décharné.

Trompeur dans sa façade, ce film est celui d'une classique aventure dont l'humour (volontaire ou fortuit ?) n'est pas absent, quelques personnages en faisant les frais : l'adipeux photographe dont l'imposante bedaine est un défi permanent aux piranhas affamés, le canot pneumatique percé du méchant qui se dégonfle et rétrécit comme une peau de chagrin avant de livrer son occupant aux mâchoires voraces des poissons... Mais il serait vain de chercher le moindre élément fantastique dans cette histoire au demeurant intéressante mais où les piranhas font vraiment office de « Guest-Star ».

Norbert Moutier

Italie-Brésil-France. 1978. *Production* : I.T.C., Filmar (Brésil), Victoria (Paris). *Prod* : Guido Ponti. *Réal* : Antonio Margheriti. *Scén* : Mark Princi, Giovanni Simonelli, Kenneth Ross. *Phot* : Alberto Spagnoli. *Mus* : Guido et Maurizio de Angelis. *Mont* : Roberto Sterbini. *Int* : Lee Majors (Bob Lasky), Karen Black (Kate Neville), Margaux Hemingway (Gabrielle), Marisa Berenson (Ann), James Franciscus (Paul Diller), Rosy Brocksmith (Ollie). 99 mm. Vitavision. Couleurs.

LES CADEAUX DE L'ECRAN FANTASTIQUE A SES ABONNES...



Certains Extra-Terrestres ne sont pas nos amis...

Mais ils sont fascinants, et *X-Tro* l'a prouvé en remportant la Licorne d'or au 13e Festival International de Paris. A partir du 18 juillet, *X-Tro* sera sur nos écrans, et à cette occasion l'Ecran Fantastique est heureux d'offrir à ses fidèles lecteurs de super-cadeaux ! Pour cela, il vous suffit d'arrêter momentanément votre lecture (même s'il vous en coûte !) et de vous armer d'un stylo, afin de remplir le bon ci-dessous, en cochant *la* case de votre choix. Son contenu parviendra par courrier aux 200 abonnés les plus rapides...

Nom : ....
Adresse : ....
Prénom ....

Envoyez moi vite :
☐ Un poster géant
☐ Une affichette
☐ Un album-souvenir du film
☐ Un jeu de photos couleur
(Selon les disponibilités)

東宝

空飛ぶ戦艦か！・火口より生れ

空の

イーストマンカラー
総天然色

監督・本多猪四郎

製作・田中友幸
原作・黒沼　健
脚本・村田武雄
〃・木村　武

特技監督・円谷英二
特殊技術・渡辺　明
〃・城田正雄
〃・向山　宏

地球を蹂躙する紅蓮の怪鳥ラドン
大怪獣
ドン
石原忠改め
佐原健二
白川由美
平田昭彦
田島義文
山田巳之助
大仲清治
中田康子
小堀明男
撮影・芦田勇 美術・北辰雄 録音・宮崎正信 照明・森茂 音楽・伊福部昭
東宝株式会社製作
FANTASTIQUE


MEL GIBSON
LE BO


UNTY
ANTHONY HOPKINS





LE BOUNTY

par Bertrand Borie

Il n'était pas évident de porter à nouveau à l'écran, dans les années 80, l'épopée du Bounty, tant est forte l'imagerie laissée dans le souvenir des spectateurs par les précédentes versions. La seule démarche qui permît sans doute de se lancer avec honneur dans l'entreprise était de ne pas le faire dans la même optique que ses prédécesseurs, et, en cela l'entreprise était rendue plus facile par le fait que les deux plus grandes versions — celle de Frank Lloyd en 1935 et celle de Lewis Milestone en 1962 — avaient eu pour point de départ le célèbre livre de Nordhoff et Hall, c'est-à-dire une approche déjà romanesque de ce qui était au départ une histoire vraie.

De là l'idée du producteur Dino de Laurentiis de partir de l'histoire elle-même et de reconsidérer les personnages cette fois d'après des témoignages réels que l'on possède sur eux, en s'inspirant d'un ouvrage dont le titre suffit à démontrer un angle d'approche plus intimiste : « Captain Bligh and Mr Christian », de Richard Hough, qui serre de plus près la réalité que le roman de Nordhoff et Hall. Et comme il convenait d'en tirer un scénario de poids, Laurentiis en confia la tâche à Robert Bolt, à qui l'on doit, en particulier, les excellents scénarios de *Lawrence d'Arabie* (62), *Docteur Jivago* (65) et *La fille de Ryan* (72) pour David Lean, l'adaptation de sa propre pièce *A Man for All Seasons* pour Fred Zinnemann (*Un homme pour l'éternité*, 66) et même la réalisation (simultanément à l'écriture) de *Lady Caroline Lamb* (1972, inédit en France). Le travail de R. Bolt ne devait d'ailleurs pas se limiter à l'annotation attentive du livre de Richard Hough, puisqu'il mena pendant de longs mois des recherches minutieuses, en particulier à Tahiti, en vue de parvenir à un scénario nuancé, riche et échappant aux clichés que l'on trouve habituellement dans les différentes versions de l'histoire, notamment le manichéisme tranché qui oppose souvent Bligh et Christian. Ce n'était que le point de départ d'une réalisation qui allait occuper par elle-même de très nombreux mois et coûter près de 25 000 000 de dollars (soit plus de vingt milliards de centimes !).



LA REALISATION

Comme à l'accoutumée avec Dino de Laurentiis, il faut dire que les moyens employés allaient être à la hauteur des ambitions ! La réplique du Bounty qui fut construite pour le film, et dont le coût représente à lui seul le sixième du budget, était une réplique exacte du véritable vaisseau, réalisée dans les règles de l'art, et le même souci d'authenticité se retrouve dans le dessin des costumes, ce *Bounty* s'avérant une reconstitution irréprochable sur le plan historique.

Quant au tournage lui-même, il devait s'effectuer essentiellement sur trois points de la planète : l'Angleterre, Tahiti et la Nouvelle-Zélande. C'est en Angleterre que furent filmées les scènes d'intérieur — notamment celles situées sur le bâteau, réalisées à Lee International Studio, où fut également tourné la tempête au large du Cap Horn, séquence pour laquelle fut reconstruit le pont du Bounty, celui-ci s'appuyant sur des systèmes permettant de simuler le roulis du vaisseau, tandis que d'énormes réservoirs déversaient des tonnes d'eau sur le décor. Il ne fallut pas moins de six caméras pour le tournage de cette scène. Une maison du Middlesex datant de 1721, et qui avait été un moment celle du poète Tennyson, fut choisie pour être la demeure de Bligh, tandis que le Reform Club, à Londres, servait de cadre à la rencontre entre Bligh et Christian, et que l'extérieur du Royal Naval College (XVIIIe siècle) à Greenwich et l'intérieur de « The Wilton House » 1544 à Salisbury étaient utilisés pour les scènes du procès de Bligh. C'est également à Londres que devait être faite en fin de course, la post production : effets spéciaux à Pinewood et montage final à Twickenham.



Mais auparavant toute l'équipe se déplaça à Tahiti et en Nouvelle-Zélande. A Tahiti, c'est l'île de Mooréa qui — comme pour les précédentes versions — offrit son site au tournage. On y reconstitua une flotille entière de course, des villages indigènes, et surtout Coupang, ville côtière de la colonie de Timor, aux Indes Néerlandaises. C'est également une baie de Mooréa, Attiha, qui servit pour la scène où Bligh et ses hommes sont attaqués par les sauvages de l'île de Tofua. Huit semaines devaient s'écouler à Mooréa avant que quatres autres soient passées en Nouvelle-Zélande, à Gisborne, où furent





tournés en particulier le départ d'Angleterre, l'arrivée à l'île de Pitcairn et certaines scènes du passage du Cap Horn. La seconde équipe dut séjourner deux semaines de plus pour réaliser tous les plans du Bounty en pleine mer.

LE FILM

Tous ces effets, tout ce travail, pour aboutir à ce qui est peut-être la meilleure version filmée à ce jour de l'histoire du Bounty ! Car, tout en jouant la carte de l'histoire, Robert Bolt et Roger Donaldson ont su éviter l'écueil de la froideur inhérente à toute approche de ce type. La mise en scène est souvent vive, soutenue par un montage efficace, et ce *Bounty* est admirablement filmé, de sorte à nous donner réellement, par moment, le sentiment que nous sommes sur le vaisseau. Un bâtiment dont on prend conscience par ailleurs des dimensions, bon exemple d'un réalisme qui à aucun moment n'approche le documentaire ennuyeux et didactique.

Mais le point le plus fort du film réside sans nul doute dans la conception des personnages. Nous voilà loin du manichéisme qui opposait classiquement le cruel et tyrannique capitaine Bligh au bon lieutenant Fletcher Christian, défenseur avant l'heure du droit des travailleurs, poussé à la mutinerie par les exactions de son supérieur et, de surcroît, piqué par l'aiguillon de l'amour lors d'une escale prolongée à Tahiti.

Les rapports sont en fait modifiés, voir s'inversent presque, conformément à la réalité historique. Et l'on découvre ainsi que Christian était au départ l'ami, sinon le protégé de Bligh, lequel, peut-être d'autant plus aveuglé par cette amitié qu'il se sentait parfois seul, emprisonné dans l'image que lui imposaient les nécessités de son commandement, décida d'investir Christian de l'autorité qui allait lui permettre de prendre la direction de la révolte. Un Christian qui hésite, qui n'a pas la rébellion dans le sang, mais qui, tout simplement, n'a pas envie de quitter les douceurs de Tahiti, et moins encore sa fort charmante compagne. Devant les déchirements que suscite en lui ce départ, il prend conscience que l'Angleterre, sa mission et le bon roi George ne pèsent pas lourd dans la balance !

La rebellion devient une attitude résolument personnelle : d'ailleurs, il s'apprêtait à déserter quand une partie de l'équipage lui demanda de prendre la tête de la révolte. Celle-ci est préméditée, et non le fruit d'une indignation devant les sadiques excès d'autorité d'un capitaine Bligh lequel, en l'occurrence, ne fait, dans cette présente version, qu'appliquer le règlement, avec le souci de ramener son équipage dans le droit chemin et de mener à bien sa mission. Les scènes du tribunal, loin d'alourdir le film, permettant d'alléger naturellement le récit de ses éventuels temps morts, et surtout de mettre en valeur un détail significatif et qui justifie a-posteriori les inquiétudes de Bligh : l'amirauté, à son retour, loin de le considérer comme un martyre, le mit en situation d'accusé, et sans complaisance semble-t-il. Il y a du même coup quelque chose de pathétique, tant dans le personnage de Bligh que dans celui de Christian : ils apparaissent désormais comme deux êtres qui se séparent peu à peu parce que pris dans le tourbillon de leurs consciences soumises à des événements, à des circonstances qu'aucun d'entre eux n'aurait imaginé durant le voyage vers Tahiti. On comprend Bligh, mais on comprend aussi Christian, car, au niveau le plus élémentaire, qui n'a pas ressenti une lourde mélancolie, voire un sentiment de rébellion sourde, à la simple idée de quitter un lieu de vacances idyllique — ce qu'est devenu Tahiti pour l'équipage — en vue de retourner vers les soucis de vie quotidienne ? S'ajoute bien sûr l'autre dimension, et cette fois Christian prend une stature fort proche des Chevalier des romans courtois, prêts à tous les exploits pour rejoindre celle qu'ils aiment. A tous les exploits, et à toutes les infamies (cf. Lancelot, le Chevalier à la Charette). Car si déserter n'eût pas été digne d'un officier de sa Majesté, du moins cela se fût-il limité à un acte individuel. Mais cette mutinerie n'a rien de glorieux : Christian le perçoit bien, et c'est sans doute ce qui motive en lui cette crise d'hystérie au moment de l'action, tout autant — avec l'amitié de jadis peut-être — que l'ultime scrupule qui le conduit à protéger Bligh, à le laisser repartir, prenant le risque par là-même, à plus ou moins long terme, de signer son arrêt de mort, pour peu que Bligh réchappe de l'aventure. Oui : peu glorieuse mutinerie, et c'est bien d'ailleurs ce que lui jette-à la figure le chef tahitien. « Votre retour me fait honte », dit-il à Christian, lors de la très belle scène — une des plus émouvantes du film — où les mutins reviennent à Tahiti ; peu glorieuse révolte puisqu'il ne s'en faudra pas de beaucoup, dans la



LE BOUNTY

longue et désolante quête de l'île de Pitcairn, qu'elle ne se retourne contre son chef, peut-être moins mûr encore pour conduire un équipage à la dérive qu'il ne l'était pour exercer les responsabilités de second sous la férule d'un capitaine qui, lui, est un homme de poigne. Mais il a sa récompense : que ne ferait-on pas pour gagner le regard baigné d'admiration et de tendresse que lui adresse la délicieuse Mauatua (Tevaite Vernette) quand il apparaît, quasi-magiquement, alors qu'elle le croyait à jamais parti ! Mel Gibson et Antony Hopkins s'appliquent, jusque dans les scènes de crise, à nuancer leur personnage, et il n'est guère de détail, dans leur regard, leurs gestes, leurs expressions ou leurs attitudes, qui ne viennent servir cette nouvelle vision du *Bounty*, dûe, pour l'essentiel de sa conception, au talent de dramaturge déjà maintes fois éprouvé du scénariste Robert Bolt. La photographie, quant à elle, contribue pour une large part à conférer au film la dimension d'une grande aventure, et la superbe musique de Vangelis, par moments surprenante (le générique du film, avec le début de la musique au noir, est poignant dans sa simplicité !) révèle l'aptitude de cet excellent compositeur à adapter sa technique musicale à un genre qui, jusqu'à présent, ne l'avait guère inspiré que dans la musique symphonique — dont il retrouve d'ailleurs parfois les sonorités. Tout en les respectant, ce *Bounty* 84 confère aux précédentes versions, par comparaison, l'allure de très beaux livres d'images d'Epinal. Lui-même ne s'est pas départi de cette beauté, bien au contraire, mais en trouvant une voie plus directe et plus humaine, il a toute les chances d'apparaître comme *le* grand film réalisé sur cette légendaire épopée.

GB. 1984. *Production :* Universal/Dino de Laurentiis. *Prod. :* Bernard Williams. *Réal. :* Roger Donaldson. *Scén. :* Robert Bolt, d'après le livre « Captain Bligh and Mr. Christian » de Richard Hough. *Phot.* Arthur Ibbetson. *Dir. art. :* Tony Reading. *Mont. :* Tony Lawson. *Mus. :* Vangelis. *Son. :* John Mitchell. *Déc. :* John Graysmark. *Cost. :* John Bloomfield. *Effets spéciaux* . John Stears. *Effets spéciaux optiques :* Frank Van der Veers Labs, Optical Film Effects. *Chorégraphe* . Terry Gilbert. *Conseiller historique :* Stephen Walters. *Script :* June Randall. *Cascades :* Vic Magnotta. *Int. :* Mel Gibson (Fletcher Christian), Anthony Hopkins (lieutenant William Bligh), Laurence Olivier (l'amiral Hood), Edward Fox (le capitaine Greetham), Daniel Day-Lewis (Fryer), Bernard Hill (Cole), Philip Davis (Young), Liam Neeson (Chruchill), Wi Kuki Kaa (le Roi Tynah), Tevaite Vernette (Mauata), Philip Martin Brown (Adams), Simon Chandler (Adams), Malcolm Terris (le docteur Huggan), Simon Adams (Heywood), John Sessions (Smith), Andrew Wilde (McCoy), Neil Morrissey (Quintal), Richard Graham (Mills), Dexter Fletcher (Ellison). *Dist. en France :* C.I.C. Technicolor. Scope : Dolby stéréo. 130 mn.

MEL GIBSON

Mel Gibson qui s'est imposé en moins de trois ans comme la star n° 1 du cinéma australien, est né à New York en janvier 1956. A l'âge de douze ans il émigre en Australie avec ses parents et ses onze frères et sœurs et



à la fin de ses études secondaires s'inscrit pour trois ans au National Institute of Dramatic Arts de Sydney. Durant cette période de formation il début à l'écran dans *Summer City* « road movie » en 16 mm destiné au public adolescent.

En 1978, George Miller le choisit pour le rôle titre de *Mad Max*. Son jeu posé contrastant avec l'extrême violence des superbes scènes d'action, l'impose immédiatement dans la lignée des grands héros américains dont il a aussi le physique le style « clean » et l'impeccable photogénie. L'énorme succès de ce film devient le sien marquant le départ d'une carrière fulgurante.

En 1979, on le retrouve aux côtés de Piper Laurie dans *Tim*, où il remporte le prix d'interprétation de l'Australian Film Institute puis dans *Attack Force Z* aux côtés de John Philip Law et Sam Neill. En 1981, il tourne sous la direction de Peter Weir *Gallipoli* où ses qualités d'acteur arrivent à maturité. Sur la lancée de ce succès local (couronné par un second prix d'interprétation) il retrouve George Miller sur *Mad Max 2* où il connaît un nouveau triomphe international. Délaissant des lors l'univers de l'hyperviolence pour le romantisme en demi-teintes de Peter Weir, il dessine, dans *L'année de tous les dangers* un de ses personnages les plus riches jouant sur de subtils contrastes d'idéalisme sincère et d'aveuglement de pureté naïve et de carriérisme un rôle comme il semble les aimer et dont on retrouve certaines composantes dans le Fletcher Christian du Bounty.

Outre ces huit films, Mel Gibson a accumulé au cours des dernières années une vaste expérience au théâtre et à la télévision. Il a notamment joué à la scène dans « Roméo et Juliette » « Œdipe Roi », « Henry IV » et « Mort d'un commis voyageur », et a participé à plusieurs productions télévisées australiennes, dont « The Sullivans », « Cop Shop » et « The Oracle ».

FILMOGRAPHIE

1977	SUMMER CITY	C. Fraser
1979	MAD MAX (id.)	George Miller
	TIM	Michael Pate
1980	ATTACK FORCE Z	Tim Brustall
1981	GALLIPOLI (id.)	Peter Weir
1982	MAD MAX 2 (id.)	George Miller
1983	THE YEAR OF LIVING DANGEROUSLY L'Année de tous les dangers	Peter Weir
1984	THE BOUNTY Le Bounty	Roger Donaldson
	MAD MAX 3	George Miller





ROGER DONALDSON

ENTRETIEN



***Le Bounty* n'est que votre troisième long métrage. Quelle est votre formation ?**

J'ai une formation de photographe, mais je suis venu très tôt au cinéma et à la télévision. Jusqu'alors, j'avais toujours produit mes films.

Et qu'est-ce qui vous a attiré dans *Le Bounty* ?

C'était un nouveau type de film pour moi, ce qu'il convient d'appeler un « gros budget ». Et il était d'emblée évident que ce n'était pas à mes yeux un remake — ce qui aurait pu rendre l'entreprise moins séduisante — et ce pour au moins deux raisons : tout d'abord, je n'avais pas vu les précédentes versions, et je ne pouvais, de ce fait, être influencé d'aucune manière ; de plus, je savais que le scénario reposait sur une conception de l'histoire à bien des égards différente.

Vous avez collaboré à son écriture ?

Non, pas vraiment. Il existait déjà quand on m'a proposé de prendre en charge la réalisation. De toute façon, sachant que l'auteur en était Robert Bolt, je n'avais guère d'inquiétudes quant à sa qualité ! Mais ce qui m'a tout de suite plu quand je l'ai lu, c'est l'occasion qu'il m'offrait de combiner d'une certaine manière le spectaculaire et une approche plus intimiste du sujet — les rapports entre Bligh et Christian en particulier ; cette exploration des relations entre les deux personnages allait tout-à-fait dans le sens de mes précédents films. Alors, bien sûr, j'ai mis la dernière main au scénario comme le fait tout réalisateur ; mais pour l'essentiel, je n'y ai pas collaboré.

En quoi a consisté cette « dernière main » ?

Disons que j'ai ajouté quelques détails en ce qui concerne les personnages : pour rendre plus proche de nous celui de Bligh, mieux travailler son côté « sympathique », pour nuancer les rapports entre Fletcher Christian et les mutins, pour rendre plus « tangible » le personnage de Christian, car il me semble que sa position est tout-à-fait complexe et par moments difficile à exprimer clairement. A partir de quand, par exemple, la faille commence-t-elle à se produire ? Selon moi le moment crucial est celui où Bligh fait de Christian son second — ceci, je souhaitais le faire passer d'une manière ou d'une autre — car, à 22 ans, Christian se trouvait investi d'une responsabilité à laquelle il n'était vraisemblablement pas préparé ; cela a d'ailleurs sans doute été la première erreur de Bligh.

Et sur la mutinerie elle-même, quel était votre sentiment ?

Je désirais faire ressortir l'idée qu'en fait, si Christian se mutine, c'est moins contre la tyrannie de Bligh, nuancée quant à elle par les nécessités de son commandement et celles créées par la situation, que pour satisfaire d'autres désirs. D'un certain point de vue, cette révolte est ici moins idéalisée, plus personnelle, d'inspiration plus égocentrique, dirais-je.

Peut-on aller jusqu'à affirmer qu'on trouve dans votre film une vision plus « romantique » de cette histoire ?

En un sens, oui. Ici, le *Bounty* devient une grande histoire d'amour en même temps qu'une histoire d'aventures, avec beaucoup de drame et de passions.

Y a-t-il eu des scènes difficiles ? Comment peut-on par exemple songer à faire quelque chose de neuf dans un type de scène comme la tempête, qui est un cliché du genre et qui a déjà donné lieu à quelques très beaux morceaux d'anthologie — *Lord Jim*, *Moby Dick* et, bien sûr, les *Bounty* ?

Vous savez, la difficulté de telles scènes réside presque moins, toutes proportions gardées, dans leur tournage que dans la minutie de leur préparation. La plupart des images ont été tournées en studio, avec des réservoirs qui déversaient chacun des tonnes d'eau. Mais c'est vrai qu'il est difficile de faire à ce niveau quelque chose d'original. Ceci dit, ce n'est pas non plus dans ce type de séquence que vous vous dites, lorsque vous acceptez le film, que vous allez exprimer le maximum de vous-même.

Comment s'est passé le tournage avec Laurence Olivier ?

Très, très bien. C'est un homme extrêmement affable, agréable, et un comédien très coopératif. Mais, en fait, cela a été très court, deux jours à peine.

Vous aviez par ailleurs une équipe importante à gérer...

Environ 150 personnes, en quasi-permanences.

Cela vous a-t-il posé des problèmes particuliers, alors que vous n'aviez jusqu'à présent travaillé que sur des budgets modestes ?

Il y en a forcément, mais il ne faudrait pas croire que les petits budgets en posent moins. C'est simplement différent. En fait, quand vous avez un petit budget, vous êtes tout le temps serré, et vous devez vous livrer parfois à des prouesses d'imagination pour tenir le pari. On m'avait d'ailleurs mis en garde pour le *Bounty* : « Ne touche pas à ce projet, c'est un casse-tête... ». On se souvenait que pendant le précédent, ce n'était un secret pour personne que la moitié des gens étaient devenu fous, en particulier à cause des conditions de tournage, sur un bateau. Mais là, tout s'est bien passé, heureusement, bien qu'on ait eu à travailler très dur.

Comment cela s'est-il passé pour la musique ?

Nous voulions quelque chose qui se détachât du style habituel de ce genre de film — tout en respectant l'exotisme, le caractère épique. C'était en partie dû au fait que notre approche était moins « romanesque » que dans les précédentes versions. Le nom de Vangelis nous est tout de suite

venu à l'esprit. Il n'a pas été facile à amener sur le projet : il voulait voir le film avant d'accepter, et il a fallu absolument attendre de pouvoir lui montrer au moins quelques bobines. Mais dès qu'il en a eu une connaissance plus précise, il a été partant. Il s'est livré à un travail, ma foi, impressionnant, car au stade final, même s'il y a une réflexion préalable sur l'image, son contenu, ses rythmes : il s'est livré à de l'improvisation. Il était devant son équipement, et devant l'image , et il traduisait sa perception de celle-ci par une étonnante transcription musicale, presqu'immédiate et, en apparence du moins, totalement spontanée. Il y a réellement du génie dans sa façon de travailler Il n'est d'ailleurs qu'à entendre le résultat !

Le tournage avec les habitants de l'île n'a pas non plus posé de problèmes ?

Non, sauf pour diriger la jeune tahitienne car elle avait un rôle à part entière : il a fallu donc une certaine concentration, de la patience, mais il n'y a pas eu de problèmes majeurs. D'autant que j'avais avec moi un assistant-réalisateur remarquable qui, de surcroît, parlait le français Les rapports avec la population et les comédiens étaient donc facilités

Et avec Dino de Laurentiis ?

Il avait porté son choix sur moi de façon, semble-t-il, bien arrêtée. Le contact a donc été facile C'est à mes yeux un « homme d'entreprise » assez exceptionnel, et cela se ressent dès la première rencontre, par la façon dont il envisage et présente les choses Je vais d'ailleurs travailler à nouveau pour lui, pour mon prochain film, *Marie*, qui est l'histoire vraie — située au Tennessee et déjà illustrée par un livre de Peter Maas — d'une jeune femme qui se lance dans la politique et qui se voit conduite à dévoiler publiquement un certain nombre de choses, avec toutes les conséquences et tous les conflits que cela peut entraîner C'est un film beaucoup plus modeste que le *Bounty* .

Vous avez d'autres projets ?

Oui, dont un sur le personnage de Robert Kapra, qui fut un photographe de guerre réputé

Vous ne regrettez donc pas de faire votre carrière aux U.S.A., bien qu'étant d'origine australienne ?

Non, mais il faut dire que c'est toujours un coup de dés. Aux U.S.A , le cinéma c'est du « business ». Vous avez ceux à qui cela réussit, et ceux qui se repentent d'y être partis. Je pense par exemple que quand Milos Forman est allé là-bas faire *Vol au-dessus d'un nid de coucous*, il a parfaitement réussi son coup. Par contre, l'expérience de *Hammet* a frisé le désastre pour Wim Wenders ! C'est chaque fois un pari, car vous bénéficiez certes de gros moyens, mais vous pouvez être d'autant plus écrasé L'argent tue aussi facilement qu'il peut faire vivre... Hollywood en est un bon exemple. ■

ANTHONY HOPKINS

ENTRETIEN

Quand on vous a proposé le rôle, l'avez-vous accepté immédiatement, bien qu'il s'agisse d'un remake et que le personnage ait déjà été interprété deux fois par de grands comédiens ?

Oui, tout-à-fait. J'avais été contacté la première fois, en 1978, par David Lean, qui avait été au départ pressenti pour la réalisation, et je m'étais senti très honoré d'avoir été choisi pour ce rôle. Ce n'était pas un problème que le personnage ait déjà été joué à l'écran, car le scénario — et en particulier les personnages — était différent de tout ce qui avait été fait jusqu'alors Disons que les précédentes versions, notamment celle avec Charles Laughton, étaient vraiment plus « hollywoodiennes ». Celle-ci est, semble-t-il, plus proche de la réalité

Et comment avez-vous travaillé le rôle ?

Vous savez, ce n'est pas un rôle difficile Il suffit, tel qu'il est conçu, d'user de bon sens pour percer le personnage, car celui-ci est logique. J'ai donc lu deux livres pour mieux le connaître — pas deux mille comme on l'a dit parfois .. ! (rires) — et c'était amplement suffisant !

Le fait de jouer à Tahiti face à des comédiens inexpérimentés ne vous a-t-il pas posé des problèmes en tant qu'acteur ?

Non. En fait, je n'étais pas concerné. La seule personne entrant réellement dans cette catégorie était la jeune tahitienne, Tevaite Vernette, mais c'est à Mel Gibson qu'elle donne la réplique Pour le reste, c'étaient des figurants , quant au chef tahitien, c'est Wi Kuki Kaa, un acteur néo zélandais d'origine maori (il a joué dans *Utu*) qui possède déjà une solide expérience de la caméra. Un comédien très fin par ailleurs

Durant le tournage des scènes spectaculaires, comme celle de la tempête par exemple, les acteurs n'ont-ils pas le sentiment d'être involontairement réduits au rôle de marionnettes ?

De toute façon au cinéma, l'acteur a moins d'importance : il n'a pas la liberté d'initiative qui est la sienne au théâtre. C'est le réalisateur qui compte. Alors vous n'avez finalement pas d'approche particulière pour ce genre de scène. Simplement vous savez que la tempête devient la « star », comme en d'autres moments c'est le Bounty Certe il y a des scènes où vous vous sentez plus important, mais c'est la règle du jeu

Est-il arrivé que vous proposiez des modifications du dialogue ou du script en rapport avec votre rôle ?

Oui, à une ou deux reprises où il m'a été donné d'improviser : la scène, par exemple, où je suis avec les déserteurs et où j'avertis l'équipage que désormais, la discipline va être resserrée, et la scène sur la plage avec Fletcher Christian

Avez-vous contribué à nuancer le personnage de Bligh dans cette dernière version ?

D'une certaine manièr, forcément Mais c'est essentiellement le fait du scénariste Robert Bolt. C'est sa conception du personnage et j'ai surtout eu à la nourrir, mais non à la créer

Avez-vous beaucoup discuté avec Mel Gibson pour travailler l'évolution des rapports entre Bligh et Christian ?

Non, pas vraiment. Nous avons, bien entendu, un peu parlé au début, mais Mel est un comédien avec lequel les choses se font simplement. D'ailleurs, je n'aime pas discuter, ce n'est pas le rôle d'un acteur, selon moi : il faut entrer dans le personnage avec spontanéité, sans intellectualiser l'approche. Vous avez des comédiens qui aiment cela, mais ce n'est pas mon cas. Le réalisateur vous dit ce qu'il veut ; partant de là, vous jouez comme vous l'entendez et, si besoin est, vous rectifiez le tir. Mais sur le tas ! Pas en palabrant des heures à l'avance Discuter, c'est comme si on n'osait pas se lancer ! Pour moi, discuter est une perte de temps, et c'est terriblement ennuyeux

Sans doute y a-t-il eu des scènes plus difficiles : la mutinerie, par exemple, où Christian devient hystérique, et où vous devez conserver votre calme tout en « encaissant » le jeu de votre partenaire...

Oui et non, car là encore ce n'était pas vraiment préparé. Mel a pour une bonne part improvisé ce qui lui permet d'être si naturel — et du même coup, mon attitude se bâtissait elle aussi naturellement, au fil du dialogue. Le plus dur, en fait, ce n'a pas été telle ou telle scène précise, mais par exemple tourner en mer, ou des phénomènes de cet ordre, je veux dire plus généraux

Et les scènes du canot ?

Elles ont été tourné en quatre jours, et le maquillage, quoique impressionnant dans son genre ne prenait qu'une demi-heure, à peine !

Vous avez joué dans quelques films fantastiques comme *Magic*...

C'est par hasard que j'y suis venu, en réalité. Il n'empêche que Richard Attenborough est un réalisateur très agréable et que *Magic* a constitué pour moi une expérience intéressante Je ne me suis pas non plus tellement préparé au rôle : j'ai appris quelques tours de magie, surtout pour acquérir de la dextérité, et j'ai aussi éduqué ma voix pour lui donner une sonorité de ventriloque, ce qui m'a pris en tout trois à quatre semaines, mais Attenborough est un si bon réalisateur qu'il vous fait croire à votre personnage, au film, sans que vous ayez besoin de rencontrer au préalable une foule de gens. On m'avait notamment proposé de m'entretenir avec un psychiatre pour mieux savoir ce qu'est un schizophrène mais cela ne m'intéressait pas Encore une fois, il ne faut pas intellectualiser ses personnages

Même chose pour les films historiques ?

Tout-à-fait : ce qui compte avant tout, c'est le scénario

Et comment cela s'est-il passé avec Roger Donaldson ?

Parfaitement bien, car tout en sachant ce qu'il veut, il s'efforce de ne pas être trop directif, et cela se passe assez facilement

Propos recueillis et traduits par **Bertrand Borie**



(photo Cathy Karani)

...ony Hopkins. ... Bertrand Borie.


LE

LE BOUNTY

Par Pierre Gires



A L'ECRAN

1. LES FAITS

Au printemps de 1787, le H.M.S « Bounty », magnifique trois-mâts de la flotte britannique, quitte Portsmouth pour un long voyage de plusieurs mois devant le conduire dans l'archipel tahitien, avec pour mission essentielle d'y cueillir des arbres à pain pour les transplanter sur l'île de la Jamaïque. Les conditions de la vie à bord des navires étaient alors d'autant plus rudes que précaires (le scorbut et autres maladies faisaient plus de ravages que la discipline de fer), tout les matelots n'étaient pas des volontaires mais [illegible] Mais tout cela faisait partie d'une époque [illegible] de s'embarrasser de scrupules pour obliger à « servir le Roy » et où les malheureux désignés pour revêtir un uniforme ou une défroque de marin n'avaient nul moyen de s'y soustraire.

Mais ceux qui, de gré ou de force firent partie de l'équipage du Bounty, ne se doutaient pas, au départ, qu'ils mettaient le pied sur un véritable enfer flottant. En effet, le vaisseau était commandé par le capitaine Bligh qui se révéla rapidement comme un odieux tyran, un sadique de la pire espèce (celle qui profite de ses prérogatives pour traiter son entourage comme des chiens), multipliant les vexations envers ses officiers, les cruautés gratuites envers l'équipage, faisant régner la terreur en même temps que la famine sans justification, à tel point que la vie à bord devint impossible, nul ne pouvant plus, bientôt, supporter ses injustices, ses mesquineries et, ce qui était encore plus grave, ses décisions souvent contraires au plus élémentaire bon sens et à la sécurité de tous.

Pour une peccadille, le mousse fut condamné à passer une nuit attaché au sommet du grand mât, d'où on le redescendit à l'aube



[illegible] Vernette, le nouveau couple-vedette du « Bounty »

presque mort de froid ; un autre jour, Bligh fit fouetter devant tout l'équipage le maître-canonnier John Mills dont le dos ne sera bientôt plus qu'une plaie, et cela parce que Mills a surpris un mouchard protégé par Bligh, trafiquant les rations faméliques des hommes ; Mills s'évanouit sous les coups de fouet mais Bligh inflexible, ordonne de continuer de frapper jusqu'à la fin des trois douzaines de coups prévus. Tout cela provoquait une tension croissante ; si le second, Fryer, supporte son capitaine sans velléité de rebellion, par contre le lieutenant Christian Fletcher sent monter en lui un sentiment de révolte qu'il sait incompatible avec son rang d'officier de Sa Majesté. A bord se trouve également un midship, élève-officier, Roger Byam, qui ne fait pas partie de l'encadrement de l'équipage, mais est chargé d'écrire un lexique anglo-tahitien lors de l'escale dans les îles



Clark Gable dans la version de 1935 du « Bounty ».

L'arrivée à Tahiti, plusieurs mois plus tard, détend un peu l'atmosphère, pour les hommes, c'est une résurrection, mais pas pour longtemps car Bligh continue de rationner les marins malgré l'abondance de vivres fournis par les indigènes. Pour Fletcher, la coupe déborde le jour où, devant tous les officiers, Bligh l'accuse d'avoir volé des noix de coco, le traitant de « vil chien » et de « bandit », à la stupéfaction gênée de tous ses camarades. Manifestement, Bligh était en proie à la maladie de la persécution, accusant sans preuves, soliloquant, recherchant toute occasion de punir et créant ces occasions si elles n'existaient pas. Bref, lorsque le navire repart, tout porte à croire que le feu qui couvait allait se répandre : une nuit, Bligh est réveillé par quatre hommes envahissant sa cabine : c'est la mutinerie, conduite par Christian Fletcher.

Le reste, digne des plus étonnants récits d'aventures, aurait pu nous être conté par Robert-Louis Stevenson, Jules Verne ou Herman Melville. C'est l'odyssée [illegible] de Bligh et des 18 hommes [illegible] dans une chaloupe, parcourant des milliers de miles sans faire naufrage, atteignant l'île hollandaise de Timor après plusieurs semaines de souffrances inouïes, la plupart périssant de faim et d'épuisement sous le soleil brûlant, mais pas l'increvable Bligh qui sitôt arrivé, se fait rapatrier en Angleterre sur un voilier pour y faire son rapport et repartir à la recherche des mutins.

Ceux-ci étaient d'abord retournés à Tahiti, y avaient laissé Roger Byam (qui n'avait pas participé à la révolte) et, avec quelques indigènes, hommes et femmes, étaient repartis en quête d'une île perdue où nul, pensaient-ils, ne pourrait les retrouver. Ils se fixèrent sur l'île Pitcairn, au Sud-Est des Touamotou, petit coin de terre inconnue que de hautes falaises rendaient difficilement accessible mais qui semblait très fertile. Ils y débarquèrent les chèvres, les volailles, les sacs de graines et les outils, construisirent des huttes et, après avoir pris sur le Bounty tout ce qui pourrait leur être utile dans leur nouvelle vie de Robinsons, ils brûlèrent le navire pour ne plus être tentés de repartir.

Bligh ne devait retrouver que Roger Byam et de rares matelots restés avec lui à Tahiti ; ramenés en Angleterre, ils y furent condamnés à la pendaison, l'infortuné Byam ne pouvant prouver qu'il n'avait pas pris part à la mutinerie. Il fut gràcié la veille de son exécution, par un témoignage en sa faveur de dernière minute (toujours comme dans un roman à suspense) mais tous les autres furent pendus. Quant à Fletcher, il avait tout d'abord dirigé sa petite colonie avec sagesse et autorité ; chaque mutin ayant épousé une indigène, l'île se peupla vite de petits métis. Mais les Anglais traitaient les Tahitiens en inférieurs et un jour, les indigènes se révoltèrent, massacrant les blancs dont Fletcher ; les rescapés qui s'enfuirent à l'intérieur de l'île périrent de maladie ou de privations. C'est Roger Byam qui, bien plus tard, en 1810, débarqua à Pitcairn et apprit par un indigène le sort des révoltés du Bounty.

2. LES FILMS

Une telle odyssée, si riche en péripéties dramatiques, en personnages fortement typés, le tout dans le décor sans limites du vaste Océan ou dans les paysages enchanteurs des îles des Mers du Sud, ne pouvait mieux trouver que le Septième Art pour être fidèlement reconstituée, après avoir été contée par maints historiens, et avoir servi de base à plusieurs ouvrages d'aventures romancées, inspirées par les faits authentiques, signés de Charles Nordhoff et James Norman Hall, auteurs également du roman [illegible] 1938 [illegible] 1979.

Puisqu'en cette année 1984 les *Révoltés du Bounty* font l'objet d'une nouvelle version, penchons-nous un instant sur le passé pour évoquer les précédentes moutures : car, par trois fois déjà, en 1933, 1935 et 1962, la mutinerie historique avait été portée à l'écran...

La première version est la moins connue ; en Europe comme en Amérique, il semble que nul ne l'ait vue en son temps, car il s'agit d'une production australienne écrite et dirigée par Charles Chauvel qui en a réalisé les extérieurs à Tahiti et plus exactement à Maatvai Bay où le vrai Bounty avait jeté l'ancre 140 ans plus tôt. Ce souci d'authenticité du décor prouve au moins l'ambition de l'entreprise, en une époque où le cinéma australien était totalement ignoré du reste du monde. Il est preque certain que nul ne parlerait aujourd'hui de ce film si, par un de ces hasards du destin digne d'un roman-feuilleton, Charles Chauvel n'avait engagé, pour tenir le rôle de Fletcher, un illustre inconnu qui lui avait paru photogénique sur le reportage photograhique d'une expédidition scientifique en Nouvelle-Guinée. Cet inconnu était un aventurier dont un médecin avait loué les services et le schooner pour explorer cette région dangereuse infestée de chasseurs de têtes : il se nommait Errol Flynn !

In The Wake Of The Bounty se présentait comme un document historique, les événements étant racontés dans une taverne par un vieux marin, ce qui, en un long flash-back, nous transportait à Tahiti où les danses indigènes étaient largement mises à contribution, puis l'antagonisme Bligh-Fletcher était dépeint à l'aide d'entrevues orageuses se déroulant surtout dans la cabine du capitaine, ensuite, la révolte était évoquée brièvement, et le reste du métrage se déroulait à Pitcairn, de nos jours, où le film, prenant le [illegible] documentaire [illegible] des mutins et [illegible] leurs conditions d'exis[illegible] précaires en cette première moitié du 20e siècle. Bref, il semble s'agir d'un produit hybride à la fois reportage et reconstitution historique qu'il serait intéressant aujourd'hui de découvrir d'abord pour sa valeur de document, et surtout pour assister aux premiers pas, devant les caméras, de celui qui devait devenir le plus célèbre interprète des films de cape et d'épée, prenant la place laissée vacante par Douglas Fairbanks. Précisons que, dans son autobiographie, Flynn a jugé avec ironie ses capacités artistiques d'alors, ce qui prouve qu'il avait déjà ce sens de l'humour qui ne l'a jamais quitté.

En 1935, la puissance Metro-Goldwyn-Mayer mit en chantier la version qui est, à ce jour, la plus fidèle à la réalité historique, par le détail des péripéties évoquées, le choix judicieux des extérieurs, l'exactitude des caractères des personnages, bref, il s'agit-là de l'une de ces super-productions dont la firme du Lion peut s'enorgueillir à juste titre, l'un de ces films qui ont marqué leur époque et qui ont donné, pendant longtemps, au cinéma américain, une prépondérance que nul alors ne pouvait lui disputer, surtout dans le domaine de l'aventure. Car c'est bien une aventure prodigieuse qui nous est décrite, avec ses séquences de tempêtes, ses visions paradisiaques d'îles tropicales, ses conflits humains d'une rare violence. On y trouve, admirablement campés, le capitaine Bligh et Christian Fletcher (promu second du vaisseau) mais aussi Roger Byam dont le personnage a une importance ici égale aux deux autres, le script nous faisant assister à son procès, ce qui permet de discréditer le féroce Bligh qui jusque-là triomphait sur toute la ligne. Notons aussi la séquence d'ouverture décrivant les conditions d'engagement des marins (et introduisant le personnage de Fletcher). La cruauté de Bligh est dépeinte à l'aide de multiples

Charles Laughton et Clark Gable dans « Les révoltés du Bounty » (1935), de Frank Lloyd.



LE BOUNTY A L'ECRAN

exemples directement traduits des faits authentiques cités dans notre précédent chapitre, explicitant et justifiant le sentiment de révolte grandissant chez Fletcher à mesure que s'ajoutent brimades, vexations, brutalités et punitions imméritées

La séquence de la mutinerie est aussi brève qu'efficacement réalisée ; louons les producteurs de n'avoir pas cédé à la tentation d'en faire trop et de décrire un combat sanglant qui en fait n'a pas eu lieu Et si le film se termine pour Fletcher, par l'incendie du Bounty et la promesse rassurante d'une nouvelle existence, ce n'est pas pour sacrifier à une conventionnelle happy-end, mais simplement parce que la suite de leur odysée n'est plus l'histoire du Bounty mais seulement son prolongement. Il est plus intéressant d'avoir choisi de nous montrer le procès de Byam. Soulignons la splendide photo en noir et blanc d'Arthur Edeson (qui fut le cameraman de James Whale pour *Frankenstein*) ; l'ampleur de la mise en scène nécessitée par le sujet est très spectaculaire (séquences tahitiennes notamment). Ce n'est pas par hasard que Frank Lloyd en ait été chargé ; en effet, ce réalisateur américain (1888 1960) était une spécialiste des vastes fresques « à costumes » puisqu'il avait signé jadis *Les Misérables* (1915), *Oliver Twist* (1922 avec Lon Chaney), *L'Aigle des Mers* (1927) et *Calvacade* (1933) La version 1935 des *Révoltés du Bounty* obtint l'Oscar du meilleur film, tandis que ses trois interprètes (Charles Laughton, Clark Gable et Franchot Tone) recevaient chacun une nomination pour le meilleur acteur de l'année, le tout amplement mérité Souvent reprise sur le petit écran, cette version nous semble toujours aussi solidement construite, résistant à l'épreuve du temps, et en tous cas bien digne de sa légitime réputation

C'est encore la MGM qui remit en chantier *Les Révoltés du Bounty* en 1961-62, enjolivé cette fois du Technicolor et de la Panavision, version pour laquelle fut construite, à Lunenburg (Canada) la réplique exacte du Bounty original, pour la bagatelle de 400 millions de l'époque, voilier que tout le monde a pu voir non seulement aux Etats-Unis, mais en Grande-Bretagne et même en France où il a fait escale à Calais. Le tournage en Polynésie permit de splendides prises de vues signées de l'asopérateur Robert Surtees, paysages et danses indigènes étant magnifiés par la palette du technicolor. La séquence de tempête est peut-être la plus mouvementée jamais captée par les caméras ; de même, l'incendie final du Bounty est un grand moment de cinéma d'action agrémenté d'Effets Spéciaux fort spectaculaires. Mais ce qu'il gagne en attrait visuel, le *Bounty-1962* le perd beaucoup en vérité historique ; si toute la première partie, jusqu'à la mutinerie, correspond fidèlement aux faits réels, par contre tout ce qui s'ensuit s'écarte résolument de la vérité, que ce soit la fin tragique annoncée de Bligh ou celle, encore plus mélodramatique, de Fletcher dans la fournaise du Bounty

Le film a souffert de l'omniprésence de Marlon Brando qui provoqua le départ du réalisateur original, Carol Reed, passa lui-même parfois derrière la caméra et prétendit enfin (ce qu'il fit) superviser le travail de Lewis Milestone, qui signa le film sans le terminer tout-à-fait. Il y eut en outre de graves conflits entre Brando et les acteurs britanniques Trevor Howard et Richard Harris qui ne lui pardonnèrent pas d'avoir fait chasser leur compatriote Carol Reed Il reste de tout cela un beau livre d'images, certes, mais trop long et qui, malgré les techniques nouvelles dont il bénéficia par rapport à la version précédente, ne put la faire oublier Lewis Milestone (1895-1980) était pourtant un très compétent réalisateur dont on n'a pas oublié les grands films de guerre comme *A l'Ouest Rien de Nouveau* (1930) *Le Commmando de la Mort* (1945), *Okinawa* (1950) ou *La Gloire et la Peur* (1959), mais il ne put agir en toute liberté et l'on sent que le film souffre d'un déséquilibre, d'un manque d'unité ; il est très clair que Marlon Brando a « tiré à lui la couverture » au détriment de l'ensemble Sélectionné tout de même pour l'Oscar annuel, le film (et c'est justice) ne l'obtint cependant pas

3. LES INTERPRETES

Le drame du Bounty met en valeur, à importance égale, deux personnages symbolisant l'un le Mal, la cruauté, l'être humain dans tout ce qu'il a d'abject et de méprisable ; l'autre, le Bien, la justice, la bonté et la force mise au service d'une juste cause Mais par un caprice ironique du destin, le hors-la-loi n'est pas celui que l'on pense et la justice des hommes se trouve du côté de celui qui est, en fait, le « vilain » de l'histoire Car la vie est ainsi faite que ce ne sont pas toujours les plus valeureux qui sont à l'honneur, ni

[illegible]
au banc de l'infâmie

Ces deux personnages, le capitaine Bligh et le lieutenant Christian Fletcher, exigeaient des acteurs doués d'un talent à toute épreuve, le premier notamment prototype du méchant agissant sous le couvert du devoir et par conséquent à l'abri des attaques des justes, lesquels ne peuvent rien contre lui sans se mettre eux-mêmes hors-la-loi C'est un rôle odieux, dans lequel un Eric Von Stroheim ou un Basil Rathbone aurait excellé : Bligh est bien l'Homme-que-vous-aimeriez-haïr et, n'était-ce la vérité historique, le spectateur serait satisfait de le voir trépasser à la dernière bobine ! On ne peut rien dire, faute de l'avoir vu ou de seulement le connaître de réputation, de Mayne Lynton, le Bligh australien, mais par contre, nul n'a oublié la prestigieuse prestation de Charles Laughton (1899-1962), le Bligh de 1935, ses moues méprisables, ses regards fuyants, sa froide détermination en prononçant les pires châtiments, sa cruauté viscérale, et le cynisme émanant de toute sa personne sont encore dans la mémoire de tous les cinéphiles, il a utilisé toutes les mimiques dont la malléabilité de son visage adipeux possédait l'éventail complet. Ses mines gourmandes, le ton tranchant de sa voix menaçante, l'épaisseur de sa silhouette arpentant le pont du navire avec la majestueuse certitude de son autorité sans appel, tout cela formait un ensemble indissoluble, tout cela émanait d'un comédien génial qui n'avait pas son pareil pour se vautrer dans l'antipathie. Après le Docteur Moreau et avant le difforme Quasimodo, Bligh est l'un des pôles de la carrière du grand Laughton qui demeure à nos yeux l'un des cinq ou six géants de l'interprétation cinématographique

Le capitaine Bligh de Trevor Howard, en 1962, ne lui cède en rien en ignominie ou en cruauté, mais Howard est plus monolithique, plus sec, moins « authentique » que Laughton (par contre, les détracteurs de Laughton diront que Howard est moins « théâtral »... A vous de juger ; pour nous, ce reproche est illogique) Howard campe là un officier intransigeant et même cruel certes, mais sans y faire preuve de cette touche de sadisme émanant de tous les pores de Laughton. En fait, nous sommes plus effrayés par les actes de Bligh-Howard que par sa personne, tandis que chaque apparition de Laughton nous procure un indéfinissable malaise avant même qu'il ait parlé ou agi Disons cependant à la décharge

Marlon Brando et Trevor Howard dans « Les révoltés du Bounty » (1962).



de Trevor Howard (que nous admirons beaucoup par ailleurs) que reprendre un rôle marqué par l'immense Laughton est un défi dont peu de comédiens peuvent se flatter d'être sortis vainqueurs.

Face au redoutable et sinistre Bligh, voici le valeureux Christian Fletcher ; lui, en revanche, n'est pas le prototype des héros sans peur et sans reproches des films d'aventures classiques ; ce n'est ni un Robin des Bois, ni un d'Artagnan. Ce n'est qu'un soldat, un officier de marine confronté à un problème qui heurte sa conception du devoir et le fait basculer dans le camp des bannis, faute d'avoir su se résigner à l'accepter. Un personnage tourmenté, donc, et psychologiquement très fouillé.

Son premier interprète, Errol Flynn (1909-1959) alors quasiment débutant et donc inconnu, est devenu, on le sait, le bretteur n° 1 des années 30 et 40, incarnant des personnages hauts en couleur, pleins de panache, de fougue et de joviale sympathie, du *Capitaine Blood* de Rafael Sabatini au *Vagabond des Mers* de Robert-Louis Stevenson, en passant par *Robin Hood* et *Don Juan*, que de vivifiants spectacles ne lui doit-on pas, que de duels mémorables n'a-t-il pas livrés ! Or, Fletcher n'est pas un personnage de cette envergure légendaire, avons-nous dit ; et cependant, nous pensons que le Flynn de 1935, c'est-à-dire celui qui tourna cette année-là *Capitaine Blood*, aurait pu, en tempérant sa fougue, incarner un très plausible Christian Fletcher, face au redoutable Laughton. Or, bizarrement, le rôle échut à Clark Gable (1901-1960) qui était apparemment encore moins prédestiné pour le tenir. Gable était en effet un aventurier de l'écran, certes, mais son domaine, son décor, c'était le vingtième siècle, les rues de New-York ou de Chicago (il fut souvent un gangster avant d'atteindre au vedettariat). Le choix de Gable, à l'époque, surprit. L'intéressé lui-même refusa le rôle, ne se voyant pas porter un uniforme du XVIIIe siècle avec crédibilité, mais le producteur Irving Thalberg le força à accepter et nul ne le regretta, surtout pas Clark Gable puisqu'il fut candidat à l'Oscar. Il s'y révéla fort convaincant, viril comme à son habitude, et suffisamment résolu dans les moments où prime l'action (n'oublions pas qu'il tournera maints rudes westerns où il excellera) ; mais pour être Fletcher, il délaissera son côté souvent cynique qui sera sa marque de fabrique portée à la perfection dans le personnage de Rhett Butler. Clark Gable, c'était le charmeur un peu canaille mais foncièrement sympathique, très simple, direct, auquel tout un chacun pouvait s'identifier ; homme d'action avant tout, il fut donc très à son aise sur le pont du Bounty, ne paraissant nullement souffrir de la présence écrasante du monstre sacré Laughton.

De Gable à Marlon Brando, il y a tout un monde [illegible] une école, celle de l'Actors Studio dont Brando fut l'un des élèves les plus [illegible], son style de jeu, intériorisé, a été faussement taxé d'intellectualisme, mais il a été aussi trop hâtivement catalogué comme génial et novateur, alors que, par exemple un Spencer Tracy, vingt ans plus tôt, obtenait les mêmes résultats avec une identique économie de moyens ne devant rien à la méthode de Lee Strasberg ! On aime ou pas Marlon Brando, on peut lui reprocher de trop souvent avoir l'air de réfléchir profondément avant de distiller ses répliques (ce fut effectivement vrai parfois), il n'en demeure pas moins que Brando est un phénomène de l'écran où il apporta son personnage de révolté (!) issu directement de la génération de James Dean. Lui confier le rôle de Fletcher était donc plus logique que jadis Clark Gable ; Brando y fut excellent. Transposant au siècle de Bligh son auréole de « jeune homme en colère » victime de la tyrannie, de l'autorité abusive et de l'injustice sociale poussée à un degré extrême, il fut le chef des mutins avec une touchante conviction, dotant sa filmographie d'un rôle inhabituel pour le cadre mais au fond très en harmonie avec son image de marque. Celui qui un jour refusa [illegible] protester contre les conditions [illegible] des [illegible] [illegible] et connut l'exil permanent pour n'avoir pu supporter l'injustice et l'abus de l'autorité mal utilisée. Oui, le Fletcher de Brando se retrouve dans l'acteur lui-même puisque non seulement il l'incarna, mais il le symbolisa à sa façon.

Aujourd'hui, Anthony Hopkins reprend le rôle du capitaine Bligh et Mel Gibson celui de Christian Fletcher ; nous espérons beaucoup de la part de Hopkins, dont on a pu mesurer le talent subtil et nuancé dans maints films fantastiques, de *Audrey Rose* à *Elephant Man*, en passant par sa création remarquable du marionnettiste-fou de *Magic* ; en outre, Hopkins a un point commun avec Charles Laughton puisqu'il vient de reprendre le rôle ô combien difficile de Quasimodo pour la télévision américaine. Mais à notre avis, ce qui pourrait desservir Hopkins en tant que Bligh est son apparence physique, toute empreinte de douceur, surtout dans le regard, triste, mélancolique, à l'opposé des yeux inquisiteurs de Laugthon ou reptiliens de Trevor Howard ; puisse-t-il contourner et surmonter ce handicap, faisons confiance à son talent pour cela.

Quant à Mel Gibson, nouvelle [illegible] d'un public fanatisé par deux *Mad Max* qui crevèrent les écrans, nous pensons qu'il constitue un choix idéal pour incarner Fletcher. S'il n'a aucune affinité avec Marlon Brando, il nous semble par certains côtés très proche de Clark Gable (le charme viril, la sympathie qui se dégage de sa personne) mais plus encore d'Errol Flynn dont il a la fougue et le dynamisme. Après tout, Mad Max est une sorte de Robin des Bois motorisé, un chevalier des temps futurs n'ayant comme objectif que la destruction de la tyrannie, la victoire de la juste cause qu'il a juré de servir au risque constant de sa propre vie ; Robin de Locksley a perdu tous ses biens, confisqués par le Prince Jean ; Max a perdu femme et enfant, sauvagement assassinés par les hors-la-loi qu'il combat ; Fletcher enfin renonce à tout ce qui fit sa vie pour refuser de continuer d'obéir à un dictateur de la Mer : trois destins parallèles, trois victimes de l'abus de pouvoir, trois êtres fiers qui se rejoignent dans notre pensée et qui ont passionné notre vie de cinéphile.

« Les révoltés du Bounty » de Lewis Milestone (1962).





1933. - IN THE WAKE OF THE BOUNTY. - (Australie) *Production, réalisation et scénario :* Charles Chauvel. *Photo :* Tasman Higgins. *Musique :* Lionel Hart. *Narrateur :* Arthur Greenaway. *Interprétation :* Mayne Lynton (Bligh), Errol Flynn (Fletcher), Victor Gouriet, John Warwick, Patricia Penman. 70 minutes. - Noir et Blanc.

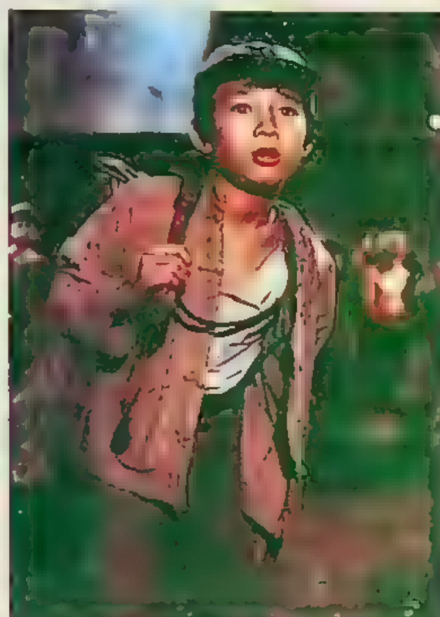
1935. - MUTINY OF THE BOUNTY (Les Révoltés du Bounty). - (U.S.A.) *Production :* Irving Thalberg. *Réalisation :* Frank Lloyd. *Scénario :* Talbot Jennings, Jules Furthman et Carey Wilson d'après le livre de Charles Nordhoff et James Norman Hall. *Photo :* Arthur Edeson. *Musique :* Herbert Stothart. *Interprétation :* Charles Laughton (Bligh), Clark Gable (Fletcher), Franchot Tone (Byam), Herbert Mundin, Eddie Quillan, Dudley Digges, Donald Crisp, Henry Stephenson, Francis Lister, Movita, Mamo Clark, Spring Byihgton, Ian Wolfe, Ivan Simpson, Dewitt Jennings, Stanley Fields. 132 minutes. - Noir et Blanc.

1962. - MUTINY OF THE BOUNTY (Les Révoltés du Bounty). - (U.S.A.) *Production :* Aaron Rosenberg. *Réalisation :* Lewis Milestone (et, non crédités, Carol Reed et Marlon Brando). *Scénario :* Charles Lederer d'après Ch. Nordhoff et J. Norman Hall. *Photographie :* Robert Surtees. *Interprétation :* Trevor Howard (Bligh), Marlon Brando (Fletcher), Richard Harris (Mills), Hugh Griffith, Richard Haydn, Tim Seely, Percy Herbert, Gordon Jackson, Noel Purcell, Tarita, Duncan Lamont, Chips Rafferty, Torin Thatcher, Frank Silvera. 179 minutes. Technicolor-Panavision.

A signaler également, en 1956 *The Women of Pitcairn Island*, de Jean Yarbrough. Le mystère qui entoura la dernière partie de la vie de Fletcher Christian inspira ce film de série B, dont l'action débute après la mort des derniers mutins du « Bounty », et met aux prises leurs descendants et leurs veuves (dont Maimiti, la femme de Fletcher) avec une bande de pirates sanguinaires. « Variety » qualifia cette bande à petit budget de « dull programmer ».

LES ENFANTS D'UNE AUTRE DIMENSION:


Drew Barrymore, vedette de « E.T. » et de « Firestarter » (d'après Stephen King).


Ke Huy Quan, vedette de « Indiana Jones et le Temple Maudit » (de Steven Spielberg).

DE L'EPOUVANTE AU MERVEILLEUX

PAR RANDY ET JEAN-MARC LOFFICIER

Les acteurs en herbe ont toujours occupé une place privilégiée dans le monde du cinéma, et pour ne parler que des films fantastiques ou de science-fiction, impossible d'oublier, par exemple Judy Garland dans *Le Magicien d'Oz* et Sabu dans *Le voleur de Bagdad*, ou, plus récemment, Henry Thomas, le petit héros de *E.T.* et Gary Gulley, le protagoniste de *Rencontres du troisième type*, avec leurs grands yeux ouverts sur tant d'innocence et de sagesse, et qui nous rappellent si bien l'enfant qui sommeille encore en chacun de nous

Dans un autre registre, les films d'épouvante se sont complu à faire des enfants, soit des victimes innocentes, soit des instruments de terreur issus d'une race étrangère : ainsi les enfants du *Village des damnés*, Damien, dans les trois films de la série *The Omen* ou encore *The Godsend* — et ce n'est qu'un petit échantillonnage des hordes de démons juvéniles qui se sont déchaînées sur un public parfaitement consentant. Quant à l'enfant en tant que victime, que ce soit la petite fille qui joue innocemment avec la créature de Frankenstein ou Heather O'Rourke dans *Poltergeist*, son rôle consiste essentiellement à nous rappeler notre propre vulnérabilité face aux forces qui nous dépassent

C'est par ailleurs un véritable défi que les enfants lancent aux cineaste : non seulement le travail des enfants est régi par des lois très strictes, mais encore ils ne disposent évidemment pas de la gamme d'expériences dont bénéficie l'adulte. Or les producteurs, toujours soumis à la dure loi de l'argent — donc du temps et de son emploi —s'attendent forcément à ce qu'ils se comportent comme tels, là où le seul soin du réalisateur sera de veiller jalousement à ce qu'ils conservent la fraîcheur et l'innocence de l'enfance, qui fait tout leur charme. Quant au public, il veut croire que ce ne sont pas de jeunes acteurs qu'il voit, mais bel et bien les personnages qu'ils incarnent !

Les enfants jouent un rôle prépondérant dans deux des plus importants films programmés pour cet été aux USA *Firestarter* d'après Stephen King, dont le personnage central, incarné par Drew Barrymore, a ceci d'intéressant qu'il réalise la synthèse entre le monstre et la victime et *Indiana Jones and the Temple of Doom*, interprété par Ke Huy Quan, dans le rôle de Short Round, le petit compagnon du héros. Comme Sabu et tous ses prédécesseurs, Short Round réalise pour le spectateur le grand rêve qui consiste à vivre une aventure échevelée aux côtés d'un heros de conte de fées

Les deux enfants ont suivi des voies totalement opposées : la première, Drew Barrymore, avec toute sa fraîcheur et son innocence, est une professionnelle avertie ; quant au second, Quan, Hollywood et le monde du cinéma lui étaient parfaitement étrangers— et en même temps bien connus. Il est intéressant de voir, par leurs yeux, deux visions des fantasmes et des réalités de l'industrie cinématographique

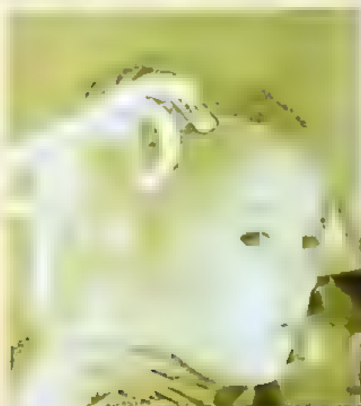
Drew Barrymore : de la petite sœur de *E.T.* à *Firestarter*

Quand on rencontre Drew Barrymore, on comprend facilement comment elle parvient à rendre à l'écran l'image d'une aussi adorable petite fille : elle est *vraiment* adorable ! Cette petite actrice de neuf ans descend d'une longue lignée d'acteurs de grand renom, et on l'a déjà vue, dans l'un des films les plus célèbres de tous les temps . *E.T.*, de Steven Spielberg. Et pourtant rien de tout cela ne semble avoir eu sur elle une influence pernicieuse , elle demeure une jeune personne aussi délicieuse que brillante.

Drew vient juste de terminer le tournage d'un film fantastique bien différent de *E.T* elle interprète le rôle de Charlie, une petite fille de huit ans dotée du pouvoir terrifiant de susciter des flammes par la seule force de la pensée, dans *Firestarter*, tiré d'un roman écrit en 1980 par l'enfant chéri de l'horreur littéraire aux Etats-Unis : Stephen King !

Avant de se rendre à l'un des cours spéciaux qui se succèdent tout au long de la semaine, toute pimpante dans un survêtement gris à rayures rouges, Drew Barrymore, a consacré quelques minutes de son précieux temps à nous parler d'elle-même et de quelques-uns de ses amis

Drew est la petite fille de feu l'illustre acteur, John Barrymore, et la fille de John Barrymore Jr. et de l'actrice Ildiko Jald Avec un pedigree pareil, rien d'étonnant à ce qu'un ami de la famille ait envoyé sa photo à un agent alors qu'elle n'avait que... onze mois. « Mon tout premier film a été publicitaire : j'ai joué dans une publicité pour de la pâtée pour chiots. J'adore les animaux ! Surtout les pingouins », ajoute la jeune actrice. « J'en ai plein ma chambre ! »



Drew Barrymore dans « E.T. »

La mère de Drew refusa de la laisser jouer dans quoi que ce soit jusqu'à l'âge de deux ans et demi : à ce moment-là, en effet, un autre ami de la famille lui demanda d'apparaître dans un télé-film intitulé *Suddenly Love*, qu'il préparait. Mais c'est à quatre ans que Drew devait faire ses débuts au grand écran

« Le premier film pour le cinéma dans lequel j'ai joué, c'est *Altered States* C'était vraiment amusant, mais c'est un film qui fait très peur : j'en ai une vidéocassette, mais je ne me risque pas à la regarder, c'était vraiment trop horrible. J'avais trois ans et demi, à l'époque, mais je n'étais pas dans les scenes qui font peur ». Dans le film de Ken Russell, Drew tenait en effet le rôle de l'un des enfants de William Hurt. « Je les ai quand même

Ke Huy Quan dans « Indiana Jones et le Temple Maudit »





Drew Barrymore, brûlante jeune sorcière de « Firestarter ».

DE L'EPOUVANTE

vus tourner quelques unes des scenes effrayantes, comme celle de la douche, quand il a les pieds qui se changent en pattes de singe »

Apres *Altered States*, on a revu Drew Barrymore dans *Bogey*, tourné pour la télévision, et c'est alors que Steven Spielberg la rencontra pour *Poltergeist*, mais au lieu de lui donner un rôle dans ce film — celui-ci devait en fin de compter aller à la jeune Heather O'Rourke — il lui demanda d'auditionner pour *E T*

Drew Barrymore garde un souvenir particulièrement chaleureux du tournage de *E.T.* « C'était un rôle vraiment amusant Une fois en particulier, je crois qu'on allait tourner la scène du placard, nous nous sommes retrouvés à la cantine en train d'attraper tout ce qui nous passait par la main... J'étais au milieu, entre Steven (Spielberg) et Robert (Mac Naughton), et Henry (Thomas) était à l'autre bout. Steven voulait qu'on lui passe le sel, mais personne ne l'écoutait, alors il a fini par le prendre et il l'a renversé dans mon assiette. Alors je lui ai versé du jus d'orange plein partout, et Henry et Robert n'en croyaient pas leurs yeux Et puis ils se sont mis à rire et nous avons commencé à nous bombarder avec la nourriture ! Nous étions trempés ! Et quand nous sommes allés nous changer, nous ne pouvions pas nous arrêter de rire ! »

« Ca c'était le matin : le midi, quand nous y



Les nouveaux périls d'Indiana Jones...

sommes retournés nous avons décidé de ne pas recommencer », poursuit-elle, « mais certains membres de l'équipe se sont mis à se bagarrer, et nous nous sommes tous envoyé de la nourriture à la figure. A la fin de la journée, il y avait de tout sur les murs de la cantine : des œufs, des serviettes en papier mouillées, de tout, partout. Mais c'était tellement drôle ! Je n'oublierai jamais ça. C'est le moment le plus drôle de toute ma vie ! »

Au cours du tournage, Drew Barrymore devait entretenir avec E.T. une relation quasi personnelle dont la sincérité et la spontanéité contribèrent grandement à la crédibilité de tout le film. C'est que pour elle, E.T. était tout bonnement un autre petit personnage, juste comme elle. « J'ai eu depuis le début l'impression que tous les enfants devaient pouvoir éprouver de l'affection pour lui, s'identifier à lui, y penser comme à un véritable individu et le traiter comme tel », explique-t-elle. « Je me suis dit que, pour moi, c'était comme un frère, ou quelqu'un dans ce genre là. Il était tellement gentil, je l'aimais beaucoup Dans la scène où il était censé mourir, par exemple, nous avons tous cru que ça pouvait être vrai ! »

Cette capacité à se convaincre de la réalité d'événements purement imaginaires traduit le professionnalisme consommé de l'actrice, malgré son jeune âge, et la scene émouvante de la mort de E.T. en est une parfaite illustration. « Vous voyez », nous rappelle-t-elle, « on ne tourne jamais les scènes d'un film dans l'ordre. « Alors que nous nous apprêtions à filmer cette scène, je suis retournée près de la mère J'étais toute excitée à l'idée d'aller tourner dans un autre endroit *en extérieurs*. A ce moment-là, elle m'a dit de me calmer parce qu'elle ne croyait pas que je serais capable de pleurer. « Très bien », lui ai-je dit, « je serai prête dans une minute ». Et quand je me suis retournée, au bout d'une trentaine de secondes, j'avais le visage ruisselant de larmes »

Le talent réputé de Spielberg à diriger les jeunes acteurs dans des scènes difficiles, comme la mort de E.T. ne pouvait recevoir plus éclatante confirmation : « Il ne se contente pas de nous dire qu'il faut pleurer à un moment donné », évoque-t-elle, « Il explique tout aux enfants. Et il ne donne pas l'impression d'être pressé, de



Vous avez connu la peur.
Maintenant
vous allez vivre la terreur.
VENDREDI 13
CHAPITRE FINAL
PARAMOUNT PRÉSENTE "VENDREDI 13 - CHAPITRE FINAL"
AVEC KIMBERLY BECK · PETER BARTON · CRISPIN GLOVER
PRODUIT PAR FRANK MANCUSO, JR. · RÉALISÉ PAR JOSEPH ZITO
UN FILM PARAMOUNT DISTRIBUÉ PAR CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION
Liquid Sky
ANNE CARLISLE • PAULA E. SHEPPARD • BOB BRADY
SUSAN DOUKAS • ELAINE C. GROVE • STANLEY KNAP
JACK ADALIST • OTTO VON WERNHERR
SLAVA TSUKERMAN • ANNE CARLISLE • NINA V. KEROVA
YURI NEYMAN
MARINA LEVIKOVA
ROBERT FIELD
NINA V. KEROVA
SLAVA TSUKERMAN

LIQUID SKY

USA 1982. Un film réalisé par Slava Tsukerman • **Scénario** S. Tsukerman, Anne Carlisle, Nina V. Kerova • **Directeur de la photographie, effets spéciaux** Yuri Neyman • **Musique** S. Tsukerman, Brenda I. Hutchinson, Clive Smith • **Maquillage** Lenna Kaleva • **Coiffure** Marcel Fievre of Cinandre • **Directrice artistique et costumes** Marina Levikova • **Production** Z-Films • **Distributeur** S.N. Planfilm • **Durée** 105 mn.

Sortie : le 20 juin 1984 à Paris.

Interprètes : Anne Carlisle (Margaret et Jimmy), Paula E. Sheppard (Adrian), Susan Doukas (Sylvia), Otto von Wernherr (Johann), Bob Brady (Owen), Elaine C. Grove (Katherine), Stanley Knap (Paul).

L'histoire : « Après s'être posé en soucoupe volante sur le toit de son appartement, attiré par l'héroïne de sa petite amie vendeuse de drogue, un extra-terrestre se met à désintégrer tous les partenaires sexuels de Margaret quand ils atteignent l'orgasme Cependant, Margaret, reine de l'underground mais aussi petite fille paumée, voit dans l'étrange créature un protecteur... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : L'expression « Liquid Sky » désigne, en langage « d'initié », l'héroïne. Le film est le fruit d'une association inattendue : celle de Slava Tsukerman, un réalisateur russe de quarante-trois ans immigré aux USA depuis dix ans, et d'Anne Carlisle, une jeune actrice qui n'avait que vingt-trois ans au lancement du projet. Tous deux sont co-auteurs du scénarios, et Anne Carlisle joue les deux personnages principaux (Margaret et son sosie Jimmy)

Slava Tsukerman a étudié et réalisé des courts métrages pendant sa jeunesse et a finalement travaillé à la télévision soviétique. Son dernier film tourné en URSS, *La nuit de la décision*, traita du problème de la liberté du choix. Il fut interdit et mis son auteur pratiquement hors la loi. Tsukerman ne pensait alors plus qu'à quitter son pays. Il se rend en Israël, et y tourne un documentaire : *Il était une fois des Russes à Jérusalem*, qui remporte l'oscar de la réalisation au Festival mondial de Télévision d'Hollywood Gagnant ensuite les USA, il verra ses quatre premiers scripts refusés Les capitaux de *Liquid Sky* viendront finalement d'amis qui n'avaient rien à voir avec la production cinématographique. « J'ai dû réduire les frais au maximum », déclare-t-il, « en essayant de ne pas sacrifier une chose : l'image L'équipe était réduite au minimum » Tsukerman se défend d'avoir dressé un tableau négatif de la jeunesse américaine « Les décadents de *Liquid Sky* ne sont que le miroir d'une société, ils montrent souvent le futur ; les jeunes qui étaient sur la scène new-wave à New York étaient suicidaires, ils pensaient qu'ils n'avaient pas d'avenir. Leur vie était un théâtre où ils étaient les spectateurs de performances parfois mortelles Mais en même temps, ils étaient très artistes, dans la tradition des héros de Dostoïevski »

Anne Carlisle a écrit le scénario alors qu'elle était modèle dans l'agence Nic Carson, la seule agence de New York spécialisée dans les mannequins new wave « A cette époque », précise-t-elle, « j'étais dans la vie comme dans un théâtre, toujours habillée de façon extravagante. J'avais souvent les cheveux teints de couleurs étrange C'était ma façon de m'exprimer. Du coup, je ne sortais que la nuit .c'est en effet difficile de prendre le métro à neuf heures du matin avec une combinaison panthère et la moitié du visage orange ! J'aimais surtout cultiver mon côté androgyne. J'ai toujours eu besoin de m'exprimer. D'abord, j'ai écrit puis, réalisé des films S-8 J'ai rencontré Slava au cours d'une audition pour un des films qu'il n'a jamais réalisé Je l'ai introduit dans certains « after hours », ces boîtes qui n'ouvrent qu'après quatre ou cinq heures du matin, et là nous est venue l'idée de *Liquid Sky* Jouer une fille et un garçon a été une grande expérience pour moi. J'ai compris des choses à mon propos et à celui des autres. Je me suis par exemple aperçu que sur le plateau les femmes n'attendaient pas les mêmes choses de moi lorsque je jouais Margaret ! ». Anne Carlisle écrit actuellement une comédie où il est question de sexe et de meurtres à Palm Beach, et a reçu quelques propositions depuis sa performance dans *Liquid Sky, dont une de Larry Cohen (Blind Alley)*

VENDREDI 13 : CHAPITRE FINAL

Friday the 13 th - The Final Chapter. USA 1984. Un film réalisé par Joseph Zito • **Scénario** Barney Cohen, d'après une histoire de Bruce Hidemi Sakow et les personnages créés par Victor Miller, Ron Kurz, Martin Kitrosser et Carol Watson • **Directeur de la photographie** Joao Fernandez • **Musique** Harry Manfredini • **Effets spéciaux de maquillage** Tom Savini • **Montage** Joel Goodman • **Production** Paramount • **Distributeur** CIC • **Durée** 91 mn.

Sortie : le 11 juillet 1984 à Paris

Interprètes : Crispin Glover (Jimmy), Wayne Grace (l'officier Jamison), Alan Hayes (Paul), Frankie Hill (Lainie), Barbara Howard (Sara)

L'histoire : « Après les massacres perpétrés à Crystal Lake, les corps des victimes – et celui de Jason – ont été transportés à l'hôpital voisin Mais le monstrueux criminel est toujours vivant ! Il s'enfuit de la morgue, non sans avoir au préalable décimé plusieurs infirmiers, et regagne son repaire, guettant ses nouvelles proies... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Le quatrième et dernier volet de cette série horrifique a été produit par le jeune Frank Mancuso Jr. (25 ans), déjà responsable, voici deux ans, de *Meutres en 3-Dimensions* (le film en relief le plus rentable de l'histoire du cinéma : $ 36 000 000 de recettes aux USA). Né le 9 octobre 1958 à Buffalo, le jeune homme a hérité de son père, l'un des dirigeants de la Paramount, le goût du cinéma, puisqu'à quatorze ans déjà il s'était spécialisé dans la programmation de courts-métrages. Assistant sur *Urban Cowboy*, Frank Mancuso Jr. devint ensuite producteur associé de *Friday the 13 th part II*, puis producteur de *Off the Wall* et *The Man Who Wasn't There*, une comédie fantastique en 3-D. C'est à un vétéran du cinéma, Josph Zito, qu'a été confié la réalisation de cet ultime épisode. Agé de trente-sept ans, diplômé de l'université de New York (économie et psychologie), Joseph Zito a cumulé de nombreuses fonctions au sein de l'industrie cinématographique américaine, depuis dix-huit ans (exploitant, monteur, producteur, etc.). On lui doit la « restauration » de nombreux films, auxquels il a su conférer un aspect plus commercial par l'apport de différents éléments. Il a produit et réalisé aussi bien des documentaires que des œuvres de fiction telles *Abduction*, *Never Pick*, *Up a Stranger*, etc. Pour sa précédente incursion dans le cinéma d'horreur, *Rosemary's Killer*, Joseph Zitto avait collaboré avec Tom Savini. Il a de nouveau fait appel à l'as maquilleur, ce dernier retrouvant le personnage de Jason qu'il avait créé dans le premier *Vendredi 13*. Ce chapitre final contient le plus grand nombre d'effets sanglants de la série à ce jour


Le plus grand succès de tous les temps du box-office américain : « Indiana Jones et le Temple Maudit » !

AU MERVEILLEUX

vouloir en finir le plus vite possible, il prend vraiment tout son temps pour laisser les enfants se mettre en condition

« Par exemple, il s'assure toujours qu'on a eu le temps de se préparer, parce qu'on a aussi des devoirs à faire, vous savez. Les adultes peuvent lire le journal, aller boire un Coca, etc., alors que nous, on a toujours quelque chose à faire. Quand c'est l'heure, il faut aller travailler, mais quand c'est fini, au moment où les autres personnes peuvent se reposer, nous il faut encore qu'on aille à l'école. Seulement, lui, il prenait toujours la peine de veiller à ce qu'on ait au moins un petit moment pour relire notre script et nous préparer.

« C'était vraiment une scène amusante à faire. D'ailleurs, *E.T.* est probablement le film le plus amusant que j'aie jamais fait, et je me demande si ce ne sera pas le plus amusant que je ferai jamais ! »

Drew Barrymore en attribue tout le crédit à Steven Spielberg, envers lequel elle témoigne d'une admiration définitive et illimitée : « Il faut dire que Steven Spielberg est le meilleur metteur en scène du monde, de l'univers entier ! Je trouve tous ses films géniaux, plus que géniaux : cent fois géniaux ! Et je dis que c'est l'homme le plus adorable, le plus généreux, le plus attentionné et le plus merveilleux du monde. Je l'adore.

« Il a été tellement gentil... Le dernier jour du tournage de *E.T.* un 22 février — le jour de mon anniversaire (je venais d'avoir sept ans) — je suis arrivée au studio de post-synchronisation pour trouver un papier qui disait : « Viens nous rejoindre au Studio A ». Je suis allée au Studio A et il y avait un mot disant : « Retrouve nous dans la salle C ». Alors j'ai ouvert la porte, mais il faisait tout noir à l'intérieur, et quand j'ai allumé, tout le monde s'est mis à chanter « Joyeux anniversaire ! ». C'était vraiment formidable ! Et quand ils ont fini de chanter, Steven a tiré une couverture en dessous de laquelle il y avait un énorme gâteau en forme de vaisseau spatial, avec une petite reproduction de fusée et trois enfants, le tout entouré de fleurs. Les films de Steven sont tellement drôles à faire qu'on voudrait qu'ils ne finissent jamais. Et quand il a fallu se quitter, on a tous trouvé que ce n'était pas juste ».

Drew Barrymore ne se formalise pas outre mesure de devoir aller à l'école quand les adultes se reposent : « J'aime vraiment l'école, et j'ai envie d'apprendre », dit-elle. Rien d'étonnant à ce qu'elle veuille faire de la mise en scène lorsqu'elle sera grande : « Vous voyez, je suis en train d'écrire un scénario, mais je ne vous dirai pas ce que c'est. C'est une histoire sensationnelle, et j'ai hâte d'entrer à l'Université, et de devenir metteur en scène et producteur. Je veux faire ce film, le mettre en scène, le produire, l'écrire et, si je peux, jouer dedans le rôle de la mère. Mais je ne veux pas grandir trop vite. J'aime bien être comme je suis, même si j'aimerais aussi être plus grande. Les deux ont des avantages. Quand on est grand, ça peut être parfois très dur... »

La vie d'une petite actrice peut, elle aussi, être très dure, ou tout au moins bien remplie. Drew ne se fait pas prier pour nous décrire ses activités hebdomadaires : « Les seuls jours où je ne vais pas en classe, c'est le vendredi et le dimanche, mais je crois que je vais bientôt y aller même ces jours-là. Le lundi et le mercredi, j'ai cours de danse ; le mardi et le jeudi, gymnastique ; le samedi, jazz et claquettes ; le vendredi il se pourrait que je prenne des leçons de tennis, et le dimanche des cours de langue ou quelque chose comme ça. J'ai envie d'apprendre l'italien ; je trouve que c'est une langue magnifique. Vous connaissez Dino De Laurentiis ? Eh bien, c'est un homme vraiment remarquable. C'est lui qui a fait *Firestarter*. Et j'ai envie d'apprendre l'italien parce que je crois que c'est une bonne chose ».

Firestarter, qui est réalisé par Mark Lester, met en scène, aux côtés de Drew Barrymore, des vedettes de la carrure de George C. Scott, Martin Sheen, Art Carney, Louise Fletcher et David Keith. Le film, produit par Frank Capra Jr. pour Dino De Laurentiis, a été tourné essentiellement à Wilmington, en Caroline du Nord, où De Laurentiis projette de construire de très importants studios. Avant ce film, Drew a tourné dans *Irreconcilable Differences*, avec Ryan O'Neil et Shelley Long.

La jeune actrice a des idées bien arrêtées sur ce qu'est *Firestarter* et ce qu'il n'est pas. Par exemple, ce n'est pas un film d'horreur : « Ça fait très peur, mais ce n'est pas un film d'horreur », explique-t-elle. « *Cujo*, *When a Stranger Calls*, *Halloween*, voilà des films d'horreur ! »

Pour se préparer au rôle, elle a lu le roman de Stephen King avant le début du tournage. « J'ai lu le livre, et je suis arrivée dans la pièce où se trouvait ma mère en disant : « Maman, je *suis* Charlie McGee ! » Nous faisions des bouts d'essai pour le film et j'avais tellement envie de le faire... J'y suis allée l'après-midi et j'ai passé la nuit à lire le livre. C'est à ce moment-là que j'ai dit que j'étais Charlie Mc Gee. Nous attendions, mais avant d'avoir eu le temps de réaliser, nous avons reçu un coup de fil de la compagnie, disant qu'ils voulaient que je refasse un essai. Nous y sommes retournées, et nous n'étions pas rentrées à la maison depuis vingt minutes que le téléphone sonnait : c'était quelqu'un qui nous informait que ça marchait !

Le tournage de *Firestarter* ne devait pas être dépourvu de bons moments : Drew noua en particulier une amitié très étroite

DE L'EPOUVANTE

avec sa doublure, une petite fille originaire de Caroline du Nord nommée Jennifer Gail Moore. « C'est la meilleure amie que j'aie jamais eue », se remémore la vedette en herbe, « et elle me manque incroyablement ! J'ai passé plus de temps avec elle qu'avec ma propre mère, pendant le tournage. J'ai dormi chez elle presque tous les soirs. Je les adorais : son père, sa mère et son frère sont tout simplement merveilleux. Jennifer m'a demandé si je voulais venir habiter chez eux, et j'ai dit oui quand ils voulaient ! »

Cette anecdote jette une lumière inattendue sur le sort des jeunes acteurs. La voix de Drew trahit une profonde émotion lorsqu'elle évoque son passage chez les Moore. « Voilà comment une vraie famille devrait être. La mère restait à la maison pendant que le père allait travailler, et ils sortaient ensemble et ils mangeaient toujours à la maison, le soir. Je n'avais plus envie de partir. Pour moi, c'était l'image de la famille idéale. Je me suis sentie si proche d'elle... J'avais l'impression que c'était ma propre sœur. »

Indian[illegible]e »... (« Indiana Jones et le Temple Maudit »).



Ke Huy Quan et Steven Spielberg.

Le tournage du film, qui comporte plusieurs scènes mettant en œuvre le feu, élément incontrôlable s'il en fut, connut aussi ses moments d'épouvante : « J'ai trouvé ça plutôt amusant, mais aussi plus d'une fois terrifiant. » Une scène, en particulier, lui a fait très peur : « C'était quelque chose qui me paraissait trop dangereux. Attendez un peu, leur ai-je dit, je ne vais pas faire ça. Mais ils ont réussi à me convaincre que ce n'était pas aussi terrible, alors je l'ai fait, mais j'ai failli être brûlée. Et je n'ai pas trouvé ça drôle du tout ! ». Par bonheur, les mesures de sécurité appropriées avaient été prises, de sorte qu'il n'y eut ancune accident à déplorer sur le plateau.

Avant de se rendre à ses cours de l'après-midi, Drew Barrimore devait nous demander de transmettre un message à nos jeunes lecteurs qui aimeraient faire, comme elle, carrière au cinéma : « Je voudrais dire quelque chose à tous les enfants ; c'est que s'ils veulent faire du cinéma, il faut qu'ils sachent que c'est très amusant,

AU MERVEILLEUX

mais que ce n'est pas aussi facile qu'ils croient. Cependant, il n'y a rien de plus amusant au monde, aussi, s'ils en ont vraiment envie, il faut qu'ils le fassent ! ».

2 : Ke Huy Quan : le petit compagnon d'Indiana Jones.

Tous les petits Américains ont, à un moment ou à un autre de leur vie, rêvé de jouer dans un film aux côtés de leur héros, Indiana Jones Mais pour un petit garçon de 12 ans, ce rêve se sera concrétisé dans *Indiana Jones and the Temple of Doom*

C'est Ke Huy Quan qui a eu cette chance Ke, qui est né à Saïgon, n'a émigré aux Etats-Unis avec ses parents que depuis quelques années ; et lorsque ceux qui recherchaient dans le monde entier un petit compagnon pour Indiana Jones le trouvèrent, il était à Los Angeles, à l'école chinoise

Nous l'avons rencontré dans le bureau de son agent, à Los Angeles, en présence de sa mère et de Susan Trembly, de la Lucasfilm

C'était encore une nouvelle expérience pour le petit Ke : il n'avait jamais été interviewé ! Le jeune acteur ne sembla pas intimidé le moins du monde, et c'est avec une gentillesse et une courtoisie à toute épreuve qu'il nous parla de son expérience. Il a été sélectionné pour jouer le rôle de Short Round, à l'école, un jour comme les autres. « C'était un samedi de février », nous raconte-t-il. « J'étais à l'école avec le professeur, comme d'habitude, lorsqu'ils ont choisi des gens dans la classe et ont commencé à leur poser des questions. Ils nous ont pris tous les deux, mon frère et moi, et quand je suis rentré de l'école, le lundi suivant, ma mere m'a dit que quelqu'un voulait me voir et qu'ils allaient revenir avec un interprète chinois Je suis retourné à l'école chinoise, et plus tard ils sont revenus me dire qu'ils voulaient que je vienne au studio ».

On lui demanda alors de lire quelques lignes. « Je l'ai refait plusieurs fois, et ils m'ont dit que ça allait Ils m'ont alors demandé si mes parents seraient d'accord pour que je fasse ce film. Et puis nous avons signé le contrat. » A aucun moment le jeune acteur n'eut seulement l'impression qu'il allait obtenir le rôle : « Je n'ai jamais vraiment cru que j'allais le faire ; nous étions une douzaine en tout.

Je crois que j'ai eu beaucoup de chance. Mais je suis le septième enfant de la famille , et il faut croire que c'est un nombre qui porte bonheur ! »

Il fallut ensuite le préparer au rôle, puis vint le moment de commencer le tournage. « D'abord, j'ai essayé le costume, et après nous sommes allés en Angleterre et à Sri Lanka, où nous sommes restés deux semaines. C'était formidable ! C'était la première fois que je partais en voyage. La scène avec le grand pont a été tournée à Ceylan : ils avaient fait construire un pont spécialement pour le film, et à la fin, Indiana Jones le coupe en deux, et il s'effondre ! »

Ke nous décrit tout ceci en souriant, visiblement encore sous le charme des bons souvenirs qu'évoque pour lui cette scène Comme la plupart des nouveaux venus dans le monde du cinéma, les adultes comme les enfants, il avoue sa surprise devant la différence qu'il y a entre le tournage du film et le spectacle qu'il offre, une fois terminé : « Ce n'était pas vraiment difficile », explique-t-il, « mais plutôt pénible, certaines fois. En tout cas, je n'ai jamais tellement eu l'impression de jouer un rôle, mais plutôt de jouer tout court ».

En dernière analyse, nombreux sont ceux qui partageraient la vision des choses de Ke et pour lesquels jouer un rôle, c'est jouer tout court. « Je peux tout faire, sauf pleurer », répond Ke lorsqu'on lui demande ce qu'il trouve le plus difficile dans le métier d'acteur. « Et encore, parfois j'y arrive. Mais la plupart du temps, il faut me mettre des larmes dans les yeux. Il y a une scène dans le film où Indiana Jones frappe Short Round ; c'est à ce moment-là qu'il se met à pleurer. » Ke a sa technique pour faire venir les larmes : « Je pense à quelque chose de vraiment triste. Et c'est tout juste si je ne me mets pas à pleurer pour de bon ! ».

Pour se préparer à son rôle, Ke est allé voir *Les Aventuriers de l'arche perdue*, pour lequel il déborde d'enthousiasme ! « Quand ils ont décidé de me prendre », rappelle-t-il, « ils m'ont demandé si je l'avais vu, et quand je leur ai répondu que non, ils me l'ont fait voir, pour que je sache à quoi ressemblait la première partie. Ca m'a beaucoup plu, parce que c'était un film d'aventure passionnant et pas du tout un film d'amour. Je suis trop jeune pour aimer les films où l'on s'embrasse tout le temps, et ce genre de choses Mais j'aime bien les comédies quand même ».

L'une des caractéristiques propres aux films qui mettent Indiana Jones en scène, c'est qu'on y voit beaucoup de cascades spectaculaires. Ke a assisté au tournage de certaines des scènes les plus mouvementées, et il en a été très impressionné : « Ma doublure s'appelle Felix. Il est génial. Je n'en revenais pas, je me disais tout le temps qu'il allait tomber et se faire mal ». Mais la vedette en herbe ne devait pas tarder à voir clair dans les faux-semblants de l'industrie cinématographique : « Au moment où le pont s'écroule, ils ne l'ont pas vraiment fait couper en deux par des gens ; ils ont utilisé un genre de dynamite. Et à un certain moment, je tombe du pont et je reste accroché ; seulement ça, ils ne l'ont pas tourné sur le grand pont, mais sur un autre, beaucoup plus petit ! »

La scène du pont compte, évidemment, parmi les séquences favorites de Ke, mais ce n'est pas la seule : « Il y a beaucoup de scènes formidables, dans le film, comme celle où le pont s'effondre, mais je crois que celle que je préfère, c'est celle où je repousse l'échelle et j'attrape la corde. Celle-là , je trouve qu'elle est géniale ! ».



Mais il poursuit avec candeur : « Enfin, je les aime toutes. Surtout celle où je sauve Indiana et où je me bats contre tous les sales types. En fait, j'aime tout, sauf les scenes avec des baisers. Mois, je ne suis obligé d'embrasser personne, mais Indiana Jones, si ! »

Lorsqu'on lui demande de définir la nature du personnage de Short Round, voici comment il le décrit : « Short Round est le garde du corps d'Indie ; dans le film, il casse la figure a plus de dix types. Il est très costaud. Deux fois, il sauve Indie. Une fois — vous savez, quand on fait une petite poupée à votre effigie et que quand on la pince ça vous fait mal ? —eh bien, il y a un méchant qui fait une poupée à l'effigie d'Indie, comme ça, et le maharajah s'en sert. Alors je la prends et j'ôte le couteau de la poupée. »

Mais Indiana Jones ne sauve-t-il jamais la vie de Short Round ? « Une fois, sur le pont, je crois. Mais en fait, il ne me sauve pas vraiment : il me prévient avant de couper le pont. »

Avant le tournage de *Indiana Jones and the Temple of Doom*, Ke ne connaissait même pas les noms de Steven Spielberg, George Lucas et Harrison Ford, bien qu'il ait vu *Star Wars* et l'ait adoré. « Mais quand on m'a dit qui ils étaient, j'ai été vraiment très content. Ce n'est pas la même chose de voir les gens pour de bon, et plus seulement sur un écran. J'avais déjà entendu parler de Han Solo, mais je ne savais pas que son vrai nom c'était Harrison Ford. Et je savais bien que quelqu'un avait fait E.T., évidemment, mais j'ignorais qui ».

Après toutes ces expériences, Ke n'en a pas moins été surpris de se voir en personne sur le grand écran lors de la projection du film-annonce de *Indiana Jones* « C'était formidable. J'ai été drôlement surpris quand je me suis vu. Comme ils voulaient que le film demeure secret, ils ne m'en ont pas beaucoup fait voir et n'ont pas dit grand'chose à personne ».

Maintenant qu'*Indiana Jones and the Temple of Doom* appartient au passé, Ke souhaite poursuivre sa carrière d'acteur — tout au moins l'*espère*-t-il. Selon lui, ses frères, et en particulier celui qui a failli être pris, ne sont pas jaloux. Et ses amis ? « Quand j'ai été choisi, les autres à l'école me disaient qu'ils se demandaient qui avait eu le rôle. Je n'en sais rien, leur disais-je. « Peut-être toi. » Et ils me répondaient tous : « Je voudrais bien ! ». Mais je crois que le professeur a fini par leur dire que c'était moi qui avais obtenu le rôle, parce qu'il a bien fallu qu'il leur explique pourquoi j'étais parti six mois !

Alors ils se sont mis à me demander quand le film allait sortir, et je le leur ai dit : le 23 mai Ils ont alors voulu savoir pourquoi il fallait attendre tellement longtemps, et je leur ai répondu que je n'en savais rien ». Fidele à la parole donnée a la Lucasfilm de ne rien dévoiler des détours et des subtilités du scenario, Ke ne leur en révélera rien « Je ne leur ai rien dit. Le studio ne voulait pas que j'en parle, alors j'ai tenu ma langue.

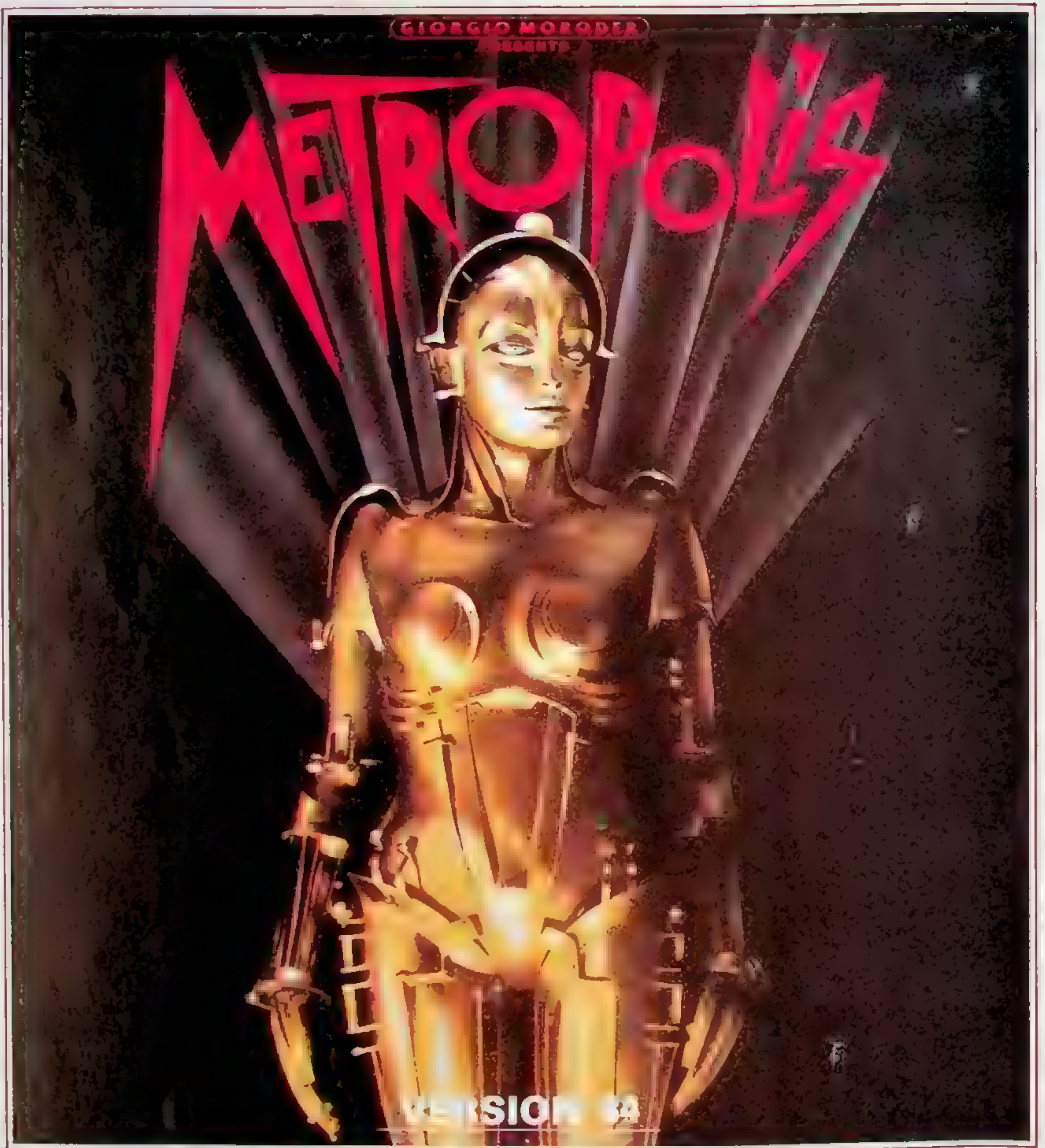
« Quand je suis revenu, ils m'ont demandé ou en était le film, et ils m'ont posé toutes sortes de questions : si je connaissais Han Solo, par exemple. Ils ne connaissaient pas le nom de Harrison Ford ! Ils avaient vu *Les Aventuriers de l'arche perdue* et ils savaient qu'il allait tourner la suite, mais ils croyaient qu'il s'appelait vraiment comme ça : Han Solo, alors je leur demandais qui c'était, parce que je ne connaissais personne de ce nom-là. Mais ils me répondaient que j'étais un menteur, qu'ils savaient parfaitement que je le connaissais. C'est alors qu'un des élèves, qui connaissait le nom de Harrison Ford, m'a posé la question. Je lui ai répondu que c'était un homme et un acteur très gentil, très noble et très généreux, et il y en a qui m'ont demandé de leur obtenir un autographe, mais je ne l'ai pas fait ».

Et à lui, lui a-t-on demandé son autographe ? Sa toute récente célébrité ne lui tourne pas la tête : « La première fois, j'ai trouvé ça drôle, et il m'arrive d'en donner, mais pas toujours, parce que, quand je demande aux gens pourquoi ils veulent mon autographe, ce n'est pas pour moi, c'est pour le personnage... »

Autre rançon de la gloire, le *merchandising* lui semble tout aussi amusant On verra bientôt l'effigie de Short Round sur toutes sortes de jouets et de produits aussi divers que variés. Mais le jeune acteur considère tout ceci avec humour : « Ca doit faire drôle de regarder l'heure à une montre sur laquelle on a sa figure... Je me demande seulement si ça ne va pas être un peu embêtant à l'école ! »

En fait, si Ke est maintenant mordu par le métier d'acteur, il sait que rien n'est plus important pour un comédien en herbe que l'éducation. Et quand on lui demande ce qui, à son avis, pourrait l'aider le plus dans sa carrière, c'est avec enthousiasme qu'il répond : « Aller à l'école ! »

■ *(Trad. : Dominique Haas)*


GIORGIO MORODER
METROPOLIS

PAR BERTRAND BORIE

Il n'était pas évident de prendre un classique du cinéma pour en donner une vision nouvelle à travers un travail personnel qu'on lui appliquait sans toutefois le dénaturer. Il fallait d'abord oser. Il fallait ensuite faire preuve de doigté et de beaucoup de bon goût en même temps que d'humilité. C'est ce qu'a su mener à bien le compositeur Giorgio Moroder avec le célèbre film de Fritz Lang *Metropolis*.

Giorgio Moroder, connu surtout, jusqu'à la fin des années 80, comme orchestrateur et compositeur de variétés — notamment le succès international « Love to Love You Baby » avec Donna Summer — avait, on le sait, fait une entrée pour le moins fracassante dans l'univers du cinéma, puisque, de façon très singulière, il avait remporté l'Oscar de la Meilleure Musique à Hollywood avec sa première musique de film : *Midnight Express*, en 1978.

Depuis, d'autres titres se sont succédés — avec une relative parcimonie, car Giorgio Moroder a le souci de travailler dans le détail ses compositions — mais non des moindres : *Foxes*, *American Gigolo*, *D.C.CAB* et surtout *Cat People*, *Flashdance* et, tout récemment, le *Scarface* de Brian de Palma.

Mais son travail sur *Metropolis* ne s'est pas limité à y ajouter une musique. Il a aussi « rajeuni » le film en même temps qu'il parvenait à lui rendre justice, en découvrant, au fil des mois, quelques morceaux de pellicule — voire quelques photos — qu'il remettait à leur place, où personne, jusqu'à ce jour, ne les avait jamais vus, en dehors de quelques privilégiés. Quant au « rajeunissement », il consistait d'une part à colorier les images — chaque fois de façon monochrome tout en jouant sur quelques couleurs fondamentales selon les types de scènes — et à retravailler d'autre part les cartons — tantôt en les maintenant en place et en réactualisant le graphisme, en les coloriant également et en dynamisant leur apparition sur l'écran, tantôt en les allégeant, tantôt en les faisant tout simplement passer au rang de sous-titres.

Toutefois, l'entreprise la plus remarquable de Moroder réside bien sûr dans la longue composition musicale — on devrait presque dire : sonore — dont il accompagne le film durant une heure et demie de projection. Faisant alterner des passages chantés, d'autres instrumentaux, d'autres enfin constitués par des assemblages de sons suggérant des bruitages, Moroder parvient à donner au film de Fritz Lang une vie nouvelle non seulement stupéfiante, par la façon dont elle sert l'œuvre constamment et ne la trahit jamais, mais également envoûtante, captant le charme mystérieux de l'histoire et des images pour l'adapter à notre vision cinématographique moderne et, du même coup, donner à l'ensemble une force d'autant plus rare que ce *Metropolis* demeure néanmoins un cas unique dans son genre.

En fait, la première sagesse de Moroder a sans doute été de varier sa bande-son grâce à l'alternance quasi-systématique de passages musicaux ou chantés et de passages relevant davantage du bruitage. Mais il a en outre conféré à sa composition une discrète progression tendant à allonger progressivement les séquences musicale par rapport aux séquences cinématographiques. La musique se ressent raisonnablement sur les deux premiers tiers du film, les séquences cinématographiques et musicales se correspondent ; on note toutefois un petit « dérapage » vers le milieu, puisque les séquences 24 (rencontre de Fred et Rotwang) et 25 (apparition de Marie/Robot devant Jon Fredersen) correspondent déjà à une seule musique.

La fin, par contre, point culminant du film, devient également celui de la bande sonore par le côté omniprésent que confère aux séquences musicales leur étendue. C'est ainsi que les séquences 42 à 45 — du retour à la « party » à Yoshiwara à la chute de Rotwang du haut de la cathédrale — font l'objet d'une seule séquence musicale. Séquence composite, puisque, démarrant sur le thème de l'ouverture, qui symbolise la « folie » de Metropolis (et qu'on retrouvait déjà à ce titre sur la séquence de la danseuse, séq. 27), elle est bientôt envahie par un autre thème accompagnant, quant à lui, les poursuites, l'action violente, et qu'on entendait en particulier dans les scènes (19 et 21) où Rotwang poursuivait Marie pour l'enlever : à noter cependant que les différentes apparitions des mélodies, de 42 à 45, sont séparées par la seule apparition du rythme qui les soutient et même les lie, et qui — exposé lui aussi dès l'ouverture — apparaît un peu comme le rythme fondamental du film et comme un véritable leit-motiv ; on le rencontre d'ailleurs à d'autres moments de la partition. A noter également que ce rythme et le thème d'action ne sont pas sans rappeler, dans leur association, le lancinant thème de Paul (Jogging Chase) de *Cat People*, c'est-à-dire une autre musique d'action.

Cette longue présence du thème d'action durant toutes les séquences finales ne fait que mieux ressortir — comme une bouffée soudaine de fraîcheur et de paix retrouvée — le retour triomphant du thème principal du film, celui de Marie, et que constitue la très belle chanson « Here's my Heart », présentée dès la première apparition du personnage avec les enfants (séq. 8) — une des plus belles mélodies de Moroder à ce jour, avec, sur un plan tout différent le thème d'Irène dans *Cat People*.

En tout, si l'on peut dénombrer 48 séquences dans le film, on voit le nombre se réduire à 29 en ce qui concerne la musique, ce qui est tout à fait significatif du travail réalisé par le compositeur pour donner au film une unité sonore en fonction des divers moments du récit. Moroder a d'ailleurs utilisé ses leit-motive selon les lois d'une musique de film : ainsi le rythme de l'ouverture, dont nous disions qu'il représente en quelque sorte le côté fou et monstrueux de Metropolis, apparaît-il en séq. 7, lorsque l'ouvrier, épuisé, provoque l'explosion de la machinerie — conséquence de cette monstruosité —, tandis que le thème de l'Ouverture, qui illustre entre autres le côté lascif de l'apparition de Marie/Robot dans le quartier de Yoshiwara, accompagne les débuts de la révolte conduite par la créature, quand les ouvriers se précipitent dans le tunnel et brisant les grilles — autre facette et autre conséquence de cette même monstruosité. Ainsi une autre chanson, « Cage for Freedom », vient-elle souligner deux scènes situées dans le bureau de Jon Fredersen, le maître de Metropolis, et qui sont deux articulations importantes du récit : celle (séq. 12) où Fred s'indigne devant son père de la façon dont sont traités les ouvriers de Metropolis, et celle (séq. 49) où Fredersen, abattu, apprend ce qui se déroule dans les sous-sols de la cité, et notamment que son propre fils s'y trouve — le rapport dramatique est ici évident. Ainsi, également, le thème de Fred, révélé quand le jeune homme « bascule » moralement en prenant la place d'un ouvrier épuisé (séq. 12), revient-il lors du réveil de Fred, par exemple.

Mais, autre élément d'unité, il y a toute la dimension mystique de certaines scènes : les « chœurs » amples et très monodiques qui accompagnent les visions de Fred — la gueule de Moloch engloutissant les esclaves lorsqu'il est dans la salle des machines (séq. 8) et celle, plus tard, des statues de la cathédrale, parmi lesquelles la Mort se met à s'avancer en fauchant l'air de son redoutable instrument (séq. 29). A l'opposé de ce mysticisme lourd et angoissant, presque cauchemardesque, il y a celui, pur et pour ainsi dire éthéré, qui entoure le personnage de Marie — à commencer par la tonalité même de la mélodie et de la voix et l'accompagnement à l'orgue — et qui prend évidemment toute sa dimension lors du sermon de Marie dans les catacombes, avec la suggestion d'un chœur discret, mais surtout une nouvelle mélodie qui n'aurait pas déparé dans certaines reconstitutions bibliques et qui encadre l'évocation de la Tour de Babel. Moroder, on le voit, s'est donc livré à une composition dont la structure est très serrée, en sachant dans le même temps s'effacer devant certaines séquences-choc du film : c'est ainsi que l'évocation de Babel elle-même et surtout le cataclysme consécutif à la révolte de la population — l'inondation, la panique des habitants — sont essentiellement accompagnés par des effets de percussions ou de bruitages qui, tout en soulignant l'image, ne lui dispute jamais la première place dans l'esprit du spectateur et lui conserve toute sa puissance.

Car s'il est un point qu'on ne soulignera jamais assez dans l'entreprise de Moroder, c'est que, pour personnel que soit son traitement de *Metropolis*, on a le sentiment que son souci a toujours été de servir l'œuvre de Fritz Lang avec une admiration aussi dévouée que passionnée — car il y a beaucoup de chaleur et de passion dans la musique de Giorgio Moroder. De là sans nul doute l'intimité si parfaite entre un son résolument moderne à de nombreux égards et la vision de ces images constamment muettes et dont la couleur nouvelle n'efface à aucun moment — ce n'était d'ailleurs pas le but — le souvenir de la copie noire et blanc.

Intimité au sein de laquelle le paradoxe devient tour de force par sa perfection sans faille, et qui fait du *Metropolis* de Giorgio Moroder le plus vibrant hommage qui se puisse concevoir de la part d'un artiste de talent au film de Fritz Lang. Mais qui pouvait, mieux que Moroder lui-même, nous livrer les derniers secrets de son propre travail ? C'est ce qu'il a fait, avec beaucoup de simplicité et de gentillesse, à l'occasion de la première mondiale de son film. ■

Allemagne. 1926. *Production* : Ufa/Giorgio Moroder (version 1984). *Prod.* : Erich Pommer. *Réal.* : Fritz Lang. *Scén.* : Fritz Lang et Théa von Harbou, d'après son roman et une idée originale de Fritz Lang. *Phot.* : Karl Freund, Günther Rittau. *Mus.* : Gottfried Huppertz. *Nouvelle version musicale de Giorgio Moroder* (1984) : *chansons* : Pete Bellotte, *interprétées par* : Pat Benatar, Billy Squier, Jon Anderson, Adam Ant, Bonnie Tyler, Freddie Mercury, Loverboy. *Dir. art.* : Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht. *Cost.* : Anne Willkomm. *Effets spéciaux* : Eugen Shuftan. *Int.* : Brigitte Helm (Maria/le robot), Alfred Abel (Jim Fredersen/le maître de Métropolis), Gustav Fröhlich (son fils), Rudolf Klein-Rogge (le savant-fou), Heinrich George (le contremaître du dictateur), Fritz Rasp, Theodor Loos. 87 mn (version originale : 180 mn). N. et B. (nouvelle version : effets de couleurs et dolby stéréo).

GIORGIO MORODER

(entretien)

METROPOLIS



● Quelle est l'origine de votre attirance pour *Metropolis* ?
J'avais dans les quinze ans quand je me suis réellement pris d'admiration pour ce film : je crois que c'est le film le plus novateur de toute l'histoire du cinéma ! Il y a peu de films que l'on peut voir à toute époque : il me semble que *Metropolis* est de ceux-là — et peut-être même le premier — et qu'en 1984 on peut lui trouver autant d'attrait qu'il y a des années. A noter que beaucoup y puisent largement leur inspiration de nos jours, sans d'ailleurs s'en cacher : Alan Parker reconnaît s'y être référé pour *The Wall*, et l'on pourrait aussi citer *Blade Runner* ou le robot de *Star Wars* ; Spielberg, dit-on, avait visionné plusieurs fois le film avant de tourner *E.T.*

● Le fait qu'il soit d'inspiration fantastique, qu'il repose sur de la science-fiction, a-t-il joué dans cette passion ?
Oui, je pense que cela a compté pour une part. Mais pas seulement cela. Il faut savoir que quand j'ai entrepris ce travail, j'avais été marqué par ce que Coppola avait fait avec le *Napoléon* de Gance, et je m'étais dit qu'il serait intéressant de créer une bande sonore pour un film muet. J'ai donc visionné une quinzaine de films qui m'attiraient d'une façon ou d'une autre. C'est alors que le choix de *Metropolis* s'est imposé à moi sans ambiguïté. Je pense que cela correspond à quelque chose de plus profond que le thème du film : ce qui frappe dans *Metropolis*, pour moi en tout cas, c'est le sens de la *modernité*.

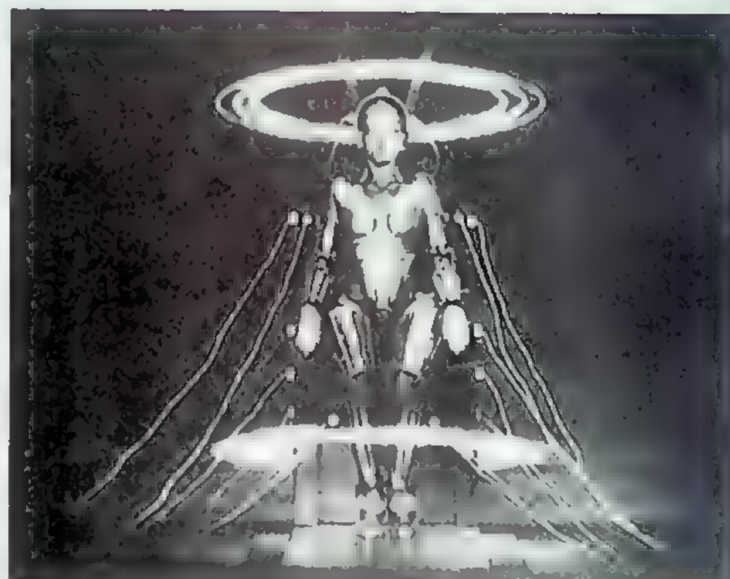
● Au départ, vous n'aviez donc pas l'intention de faire le travail de reconstitution auquel vous êtes livré ?
Et pour cause. Quand j'ai acheté les droits, c'était dans le but de me livrer à un passe-temps de musicien cinéphile passionné ; j'étais à cent lieues de me douter que je n'avais pas entre les mains la copie originale.

● On dit que vous avez disputé les droits à David Bowie...
Oui, si on veut. En fait, le hasard y est pour quelque chose : je travaillais sur *Cat People* et, à cette occasion, j'avais rencontré plusieurs fois David, puisqu'il chantait le thème du film. Un jour, pendant un repas, je lui ai dit que je travaillais sur une musique pour le *Metropolis* de Lang. Alors, je l'ai vu s'étonner : « Tu fais *Metropolis* ? Tiens ! Mais, moi aussi... » (rires). Le pire, c'est quand j'ai appris qu'il avait déjà commencé à discuter les droits... Alors, je l'avoue, j'y suis allé au bluff et je lui ai répondu « Ecoute David, je crois que tu est un peu en retard, car j'ai presque terminé... » — en fait c'était complètement faux, puisque rien n'était signé (rires). Mais j'ai immédiatement téléphoné à Munich et j'ai dit à mon avocat de conclure de toute urgence.

● C'était tout dememe une curieuse coïncidence...
Moins que vous le pensez, car nous n'étions pas les seuls. Il y avait aussi le groupe australien ACDC qui voulait faire quelque chose, je ne sais pas exactement quoi. C'est pour cela que j'ai décidé de mettre les bouchées doubles. Ce qui m'a sûrement valu de payer un maximum.

● Cela vous a coûté cher ?
Assez, oui. Les droits valaient 200 000 dollars et pour l'ensemble, j'ai déboursé à moi seul entre 1,5 et 2 millions de dollars. Si je dois ajouter le temps que j'ai passé, je peux sans mal multiplier par deux !

● Avez-vous participé vous-même au montage de cette copie ?
J'ai fait plus qu'y participer... En fait, après que j'eus acheté les droits, j'ai appris qu'il existait d'autres copies, avec des images qui ne se trouvaient pas dans la mienne ; c'est alors que je me suis pris au jeu d'une véritable reconstitution...



● C'était donc si compliqué que cela ?
Jugez un peu : Lang avait déjà ramené à 2 h 30 son film original qui durait 3 heures. Aux USA était alors sortie une version de 1 h 30 — désavouée par Lang. Quand la firme UFA, productrice du film en Allemagne, a fait faillite, Paramount a racheté celui-ci en officialisant la version de 2 h 30, détruite ensuite, en 1936 quand le Musée d'Art-Moderne de New-York a transformé et traduit les cartons. Bref, il ne restait plus dans le monde que des copies privées et toutes différentes, en plus d'une copie officielle mais... discutable !

● Et vous aviez quelqu'un pour vous assister dans ce travail ?
J'aurais dû avoir quelqu'un, mais d'un autre côté, c'était un travail très irrégulier : une heure un jour, trois un autre. Comme peuvent l'être des démarches ! Il m'arrivait d'attendre des semaines avant de recevoir un bout de film de quelques secondes. En fin de compte, j'ai pratiquement tout fait.

● On a dit que vous aviez raccourci certaines séquences de *Metropolis*... ?
C'est complètement faux ! Le film est plus court que « l'original » en durée absolue, parce que j'ai enlevé un bon nombre des cartons avec les textes : il y en avait à peu près 165 dans la copie dont je disposais, et j'en ai remplacé environ 80 par des sous-titres — l'idée m'en a été donnée par une copie qui date de 1928 et qui se trouve à San Diego — ce qui fait en effet sauter une douzaine de minutes du film. Ajoutez à cela que sur la copie sur laquelle j'ai travaillé, il y avait parfois deux ou trois textes séparés par quelques secondes d'images, et qui disaient presque la même chose. Alors j'ai dans ce cas procédé à quelques raccourcis, mais au niveau des textes uniquement ! Pour ce qui est de l'image proprement dite, j'ai plutôt rallongé le film avec quelques vues inédites. Mais rien enlevé, pas même une fraction de seconde !

● Qu'avez-vous rajouté ?
La scène où l'on voit un ouvrier entrer dans Yoshiwara, et celle où l'on voit la statue de la mère du héros, essentiellement. Et puis j'ai par moments rectifié la traduction.

● Y a-t-il eu des fois où vous auriez aimé pouvoir changer le montage lui-même ?
Ah oui !... (rires). Mais je ne me le serais pas permis : ce n'était pas mon but. J'ai utilisé six versions différentes du film, et partant de là, je me suis efforcé d'être aussi fidèle que possible à ce que, je pense, aurait voulu Fritz Lang. J'ai été aidé en cela par le fait qu'on a retrouvé les cartons originaux — 250 ou 300, je

crois, alors qu'il n'y en avait, je vous l'ai dit, qu'un peu plus de 160 dans la version sur laquelle j'ai travaillé...

● **Qu'est-ce que vous a donné l'idée de rajouter de la couleur ?**

Le hasard... J'ai eu l'occasion de travailler sur une copie qui venait d'Australie, et qui était déjà colorée. Ce n'était pas bon, en ce qui concernait la qualité, d'abord, mais, en plus, les couleurs changeaient sans raison apparente. Cela avait toutefois son « charme »...

● **Et vous avez décidé de rationaliser le procédé...**

Mon problème, c'était que je n'avais évidemment aucune idée de ce que Lang aurait fait avec la couleur. De plus, dans *Metropolis*, vous manquez de références pour les éclairages naturels, qui sont en général un point de repère : vous ne savez jamais si c'est le jour ou la nuit par exemple. Alors j'ai imaginé une sorte de « code»...

● **Des leitmotive, en quelque sorte...**

Si vous voulez... Tout ce qui montrait Metropolis : la cité, le spectaculaire, je lui ai donné une couleur chaude, le sépia : les machines, le métallique, en bleu ; les hallucinations, les visions, dans les rouges, les violets ; et ce qui est religieux, ou narratif — comme Babel — dans les tonalités or, jaune. Les travailleurs, dans les sous-sols, sont restés dans les gris ou les bleus.

● **Pour en venir à votre musique, vous avez beaucoup travaillé au synthétiseur...**

Oui, mais pas seulement. J'ai commencé en n'utilisant, c'est vrai, que des synthétiseurs. Puis je me suis dit que les sons qu'on en tirait, quoique multiples, ne pouvaient convenir pour l'ensemble : une heure et demie, c'était trop long. Alors, j'ai varié. Pour les chansons, j'ai surtout eu recours à des accompagnements plus légers, comme la guitare. J'ai ajouté soixante violons que j'ai enregistrés à Munich — par contre je n'ai pas utilisé d'instruments comme le piano, par exemple. Et pour tous les éléments rythmiques, je me suis surtout servi d'instruments nouveaux — en particulier les Linn Drums, qui donnent des rythmes très particuliers, et pour lesquels j'ai créé des sons complètement différents de la batterie, que j'ai encodés sur les mémoires et qui ont ensuite été « digérés » et ressortis par les Linn Drums, donnant des sons réellement originaux, tels des brouillages, par exemple.

● **Vous avez aussi utilisé la voix humaine.**

Oui, mais pas des chœurs, contrairement à ce qu'on pourrait croire. En fait, j'ai enregistré six ou sept chanteurs : chaque note a été enregistrée par eux, sur un 24 pistes, pendant environ cinq minutes. A partir de cela, j'ai procédé à un mixage en recréant des accords. Au total, j'ai utilisé 180 voix, et cela deux ou trois fois. J'ai aussi créé des mélodies et des accords rien qu'en jouant sur les potentiomètres, en ouvrant ou en fermant plus ou moins les voies.

● **Est-ce que vous écrivez une partition ?**

Dans l'ensemble, non. La plupart du temps, j'esquisse sur une page des accords qui me servent de références, mais c'est tout. Quand il s'agit de travailler sur des sons, c'est très difficile parce que votre matériau de base n'est pas composé d'éléments codifiés, et de plus il ne s'élabore complètement qu'à travers un travail de recherche progressif et parfois très lent. Il y a toutefois des exceptions : pour les chansons, par exemple, j'écris évidemment les arrangements. Et dans le cas de *Metropolis*, j'ai aussi écrit la partition des violons qui devaient être enregistrés à Munich.

● **Vous avez par ailleurs procédé à un mélange des genres qui fait osciller votre musique entre des aspects presque « classiques » et d'autres qui nous plongent pratiquement dans l'univers de la comédie musicale. Comment s'est opérée la combinaison ?**

A vrai dire, au départ je n'avais imaginé que de la musique instrumentale : je ne savais pas très bien ce que j'allais faire. Certes j'avais des idées, mais il me fallait beaucoup tâtonner. En particulier, je ne disposais guère d'éléments de référence sinon, peut-être, le *Napoléon*. C'est par la suite que je me suis demandé s'il ne serait pas intéressant d'introduire des chansons, avec des paroles qui permettent de soutenir la narration — car l'histoire de *Metropolis* n'est pas toujours très évidente à saisir : c'est une remarque qui a parfois été faite sur le film. Cela a constitué la décision la plus difficile à prendre, car je savais que je risquais de devenir la cible de bien des puristes : un film muet avec des paroles ! Et d'autres part, je me disais que « moderniser » *Metropolis*, c'était aussi essayer de le rendre attrayant pour un jeune public : une heure et demie de musique sans chansons, cela risquait de moins plaire, même si la musique et le film avaient chacun leur poids.

● **Vous est-il arrivé de vous inspirer du texte de certains cartons pour, par exemple, en supprimer au bénéfice du texte chanté et, en quelque sorte, répartir le message... ?**

Non, ce n'était pas possible. Notez bien qu'en soi, cela aurait pu se concevoir de répartir en effet le texte entre des cartons, des sous-titres et des chansons, mais il y avait un gros problème : cela exigeait que les chansons soient elles-mêmes sous-titrées, voire doublées, dès qu'on s'adressait à un public ne parlant pas anglais. En plus il ne fallait surtout pas que les paroles risquent de se confondre avec un dialogue réel — à cause de la question de l'adéquation des paroles et des mouvements des lèvres. Non, les chansons sont pour moi partie intégrante de l'accompagnement « musical ». Simplement elles interviennent à des moments privilégiés durant lesquels, selon moi, elles ne choquent pas. En particulier, elles n'interfèrent jamais avec les « dialogues ».

● **A plusieurs reprises, vous avez introduit dans la banque sonore des « bruitages » ou, à tout le moins, des éléments sonores plus ou moins ponctuels qui peuvent être interprétés comme tels — ouverture ou fermeture des portes, pas (quand le robot descend de son piedestral) pendule, et, particulièrement remarquables, les jets de vapeur des machines. Cela revêt parfois un aspect « musique-de-film-ancienne-mode ». Pourquoi ?**

La difficulté était toujours la durée du film. Il me semblait qu'une heure et demie de musique pure — j'entends : de bande sonore totalement « déconnectée » de l'image, quels que soient les rapports de sens, et ce sur un film entièrement muet — cela risquait de lasser. C'était tout un problème. Il ne fallait pas donner à la longue l'impression de deux œuvres indépendantes plaquées l'une sur l'autre. D'autre part, je ne voulais pas non plus « trafiquer » l'œuvre filmée : j'aurais pu mettre des bruitages réels, naturels, qui, en apportant un élément sonore intégré à l'image, m'auraient assuré un « pont » entre celle-ci et la bande-son. Mais cela aurait, à mon sens, choqué, cela aurait fait tâche, car des bruitages réalistes ne se justifient, ne paraissent pas artificiels, que s'ils entrent dans une bande-son qui est elle-même réaliste. En outre, cela n'aurait rien eu de novateur, aurait demandé un travail fou et, à la limite, infini : pouvait-on reconstituer *tous* les bruits suggérés par l'image et, sinon, lesquels ? J'étais pourtant convaincu qu'il fallait établir un rapport plus intime que celui du sens entre les images de la bande sonore pour que cela marche vraiment dans l'esprit du public. Alors, j'ai fait l'inverse ; j'ai introduit dans la bande musicale des éléments s'apparentant à des sons, mais tous artificiels, reconstitués au synthétiseur : les rythmes des machines par exemple, et ceux auxquels vous faisiez allusion. Les seuls sons naturels que j'ai utilisés sont les voix qui constituent le bruit de fond de conversations lors de la « party » — avant qu'apparaisse la danseuse — et le feu. Mais l'innondation et le reste, tout est reconstitué.

● **Votre découpage séquentiel musical casse parfois celui du film, regroupant alors plusieurs séquences de celui-ci. Quelle a été votre démarche ?**

Il y avait déjà des cas où mes séquences du film étaient elles-mêmes trop découpées : à la fin par exemple où le montage est très rapide. Dans le cas d'un film sonore normal, avec des dialogues, j'aurais pu jouer sur les bruitages et les voix pour masquer des mixages. Là, c'était impossible, tout autant que d'imaginer une musique qui corresponddit au découpage. Il fallait donc regrouper les séquences. De toute façon, je ne l'ai fait que dans la mesure où les scènes correspondaient entre elles, formaient un tout. Par ailleurs, il faut se dire que dans ce genre de spectacle, des musiques de moins d'une minute passent difficilement : une fois que les gens sont entrés dans une musique — et cela nécessite un certain temps — il ne faut pas que cela tourne court. C'est pourquoi je m'étais fixé comme règle de ne rien composer qui durât moins d'une minute et demie ou deux minutes.

● **Peut-on aller jusqu'à dire qu'il y a une « relecture » de *Metropolis* à travers votre musique ?**

Le mot est peut-être un peu fort. Je pense que ces regroupements, sans trahir l'œuvre le moins du monde, en facilitent en effet d'une certaine façon la lecture, et renforcent l'unité de cette œuvre.

● **Et comment avez-vous travaillé la couleur particulière des différentes musiques ?**

Comme pour une musique de film normale, en prenant pour points de départ les réactions que m'inspiraient le plus spontanément les images, pour travailler ensuite dessus. Ainsi, quand Marie est dans les catacombes, il m'a semblé que quelque chose rappelant les chants grégoriens pourrait convenir. Pour les travailleurs, j'ai pris un chant très sombre, sourd. Et puis je disposais parfois d'indications plus précises : par exemple, quand Fred entre dans la cathédrale, Fritz Lang avait écrit : « Cent mille voix et un grand orgue accompagnent Fred en train d'entrer dans la cathédrale » — ce qui m'a conduit à imaginer une musique de type religieux.

● **Et par rapport à quels éléments du film avez-vous déterminé vos leitmotive ?**

Il y a celui de Maria, qui est chanté trois fois, celui de l'ouverture qui revient, je crois, quatre fois, celui de Fred, chanté deux fois et instrumental une fois. Plus d'autres mélodies — au moins six ou sept en tout.

● **Il vous est arrivé, par le passé, de vous livrer dans vos musique à des approches presque expérimentales — on pense à « Night Rabbit » dans *Cat People*. Avez-vous eu de telles tentations dans *Metropolis* ?**

Cat People était d'une approche plus facile : c'était un film très mystérieux, souvent en demi-teintes ; mêler des sons à la musique collait parfaitement. Pour *Metropolis*, je redoutais d'expérimenter, par crainte de combiner trop d'éléments différents. Je ne pouvais risquer de dénaturer un classique, ni de « tirer la couverture à moi ». Je devais respecter l'œuvre,c'était l'essence même de ma démarche, y compris, à la limite, dans le fait de composer une musique pour elle, puisque Fritz Lang avait toujours affirmé son regret de n'être qu'un homme de l'image. C'est aussi une des raisons pour lesquelles j'ai éliminé l'hypothese d'une musique complètement électronique. C'était en fait toute la difficulté de mon approche. Pour *Cat People*, j'étais plus à l'aise, car Paul Schrader lui-même m'avait donné carte blanche.

● **Comment avez-vous travaillé avec lui ?**

Il s'y connait très bien en musique. Il m'a donné ses idées, on pouvait réellement dialoguer avec lui. Je travaillais sur un 24 pistes, et l'avantage, sur cet instrument, c'est qu'on peut faire une chose que ne peuvent pas faire les compositeurs « classiques », ce qui ne minimise en rien leur travail : il s'agit simplement de comparer deux méthodes. Je m'explique : quand ils ont enregistré leur musique, ils ne peuvent plus y toucher, sinon pour modifier quelques nuances au moment du mixage, et jouer un peu sur l'impact relatif des différents instruments. Mais c'est tout. Avec un 24 pistes où tous les sons, les instruments, sont enregistrés séparément, vous faites ce que vous voulez. Vous en démultipliez un sans toucher aux autres, vous le supprimez tout simplement, vous les mixez comme vous voulez. Tous les paramètres sonores sont entièrement entre vos mains indépendamment les uns des autres.

● **Cela signifie-t-il que vous optez définitivement pour ce type de composition ?**

Absolument pas. La composition classique m'intéresse énormément. Si vous en voulez un exemple, pour le dernier *Scarface*, De Palma ne voulait au départ que du synthétiseur, et c'est moi qui ai tenu à nuancer les choses, car il me semblait que c'était nécessaire, étant donné le sujet.

● **Comment êtes-vous venu à la musique de film ?**

Par le plus grand des hasards. J'avais enregistré quelques succès commerciaux en variétés, et l'on m'a demandé si je voulais faire un film. J'avouerai même qu'auparavant, je ne prêtais pas une attention particulière à la bande sonore des films. Et j'ai été surpris de voir combien cela me paraissait facile. C'était pour *Midnight Express*... et je dois dire qu'Alan Parker m'a beaucoup aidé.

● **Cela vous a valu l'oscar, pour votre premier film. Une surprise... ?**

Ah, ça oui, vous pouvez le dire. Une surprise énorme ! D'autant que cette année-là il y avait de très bonnes musiques en compétition. Mais je crois — en toute modestie : d'après les avis que j'ai entendus — que *Midnight Express* était la seule qui se détachait par une tentative de renouvellement du genre, qui soit vraiment différente. Je pense en particulier que c'était la première fois que la musique du film donnait lieu à une telle recherche au niveau du synthétiseur, des combinaisons de sons. Mais recevoir l'oscar pour mon premier film — surtout en tenant compte du fait que je ne suis pas américain ! — c'était vraiment une surprise.

● **Au début de notre entretien, vous avez dit qu'avant d'entreprendre *Metropolis*, vous aviez songé à d'autres films...**

Oui. Mon entreprise relevait aussi d'une certaine attitude face au cinéma muet...

● **Cela signifie-t-il qu'on peut attendre d'autres initiatives de ce genre venant de vous ?**

Pour être franc, j'attends déjà de voir ce que va donner *Metropolis*, et en particulier si je récupère ce que j'ai mis dedans ! Si le résultat est encourageant, je referai sans doute quelque chose, mais quelque chose d'autre, de différent. Je serais pour l'instant incapable de donner davantage de précisions...

Propos recueillis et traduits par

Bertrand Borie

HORRORSCOPE

Films sortis à l'étranger

ETATS-UNIS

FLESHBURN
Réal. : George Gage. « Amritraj Prod./Fear Prods. ». Scén. : Beth et George Gage. Avec : Steve Kanaly, Karen Carlson, Macon McCalman.

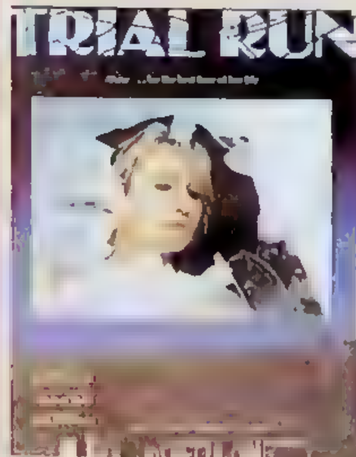
• Un indien navajo s'échappe d'un asile psychiatrique avec pour seule obsession celle de se venger de ceux qui l'ont fait condamner. Il kidnappe les quatre personnes responsables de sa détention et emmène ses prisonniers en plein désert afin de pouvoir se livrer en toute tranquillité à d'innombrables cruautés... Un « survival » violent et sanglant réalisé l'an dernier en Arizona sous le titre *Fear in a Handful of Dust*.

SOLE SURVIVOR
Réal. et scén. : Thom Eberhardt. Avec : Anita Skinner, Kurt Johnson, Caren Larkey.

• L'unique survivante d'un accident d'avion voit son existence se muer en véritable cauchemar : ses amis meurent les uns après les autres... puis reviennent à la vie sous forme de zombies !

THE ZANY ADVENTURES OF ROBIN HOOD
Réal. : Ray Austin. « Bobka Prod./Fries Entertainment ». Scén. : Robert Kaufman. Avec : George Segal, Morgan Fairchild, Roddy McDowall

• Réalisée pour la télévision américaine, une version humoristique — mais fidèle — des aventures de Robin des Bois et de son combat contre la tyrannie.



NOUVELLE-ZELANDE

TRIAL RUN
Réal. et scén. : Melanie Read. « Cinema And Television Prods. ». Avec : Judith Gibson, Christopher Broun, Phillipa Mayne.

• Afin de réaliser un reportage sur les pingouins, une photographe est envoyée par son journal dans une région peu fréquentée. Mais des voisins étranges et des événements inattendus vont lui faire prendre conscience que sa vie est en danger.

AUSTRALIE

FUTURE SCHLOCK
Réal. et scén. : Barry Peak, Chris Kiely. « Ultimate Show Prod. ». Avec : Maryanne Fahey, Michael Bishop, Tracey Callender.

• Anarchique et chaotique, une comédie « punk » se déroulant au 21e siècle après une guerre civile qui a vu la victoire des plus excentriques et la création par ces derniers d'immenses ghettos pour la population dite « normale » !

Films terminés

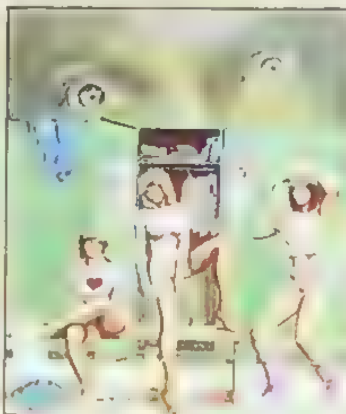
ETATS-UNIS

CITY LIMITS
Réal. : Aaron Lipstadt. « Sho Films/Videoforme Pictures ». Scén. : Don Opper. Avec : Darrell Larson, John Stockwell, Kim Cattrall, Rae Dawn Chong.

• Le nouveau film de Aaron Lipstadt *(Adroide)* se déroule sur Terre, mais dans le futur, à une époque où une maladie d'origine inconnue a balayé toute population adulte de la surface du globe. *City Limits* suit les aventures fantastiques d'orphelins confrontés à un univers hostile dans lequel ils devront se battre pour survivre et recréer un monde nouveau, fidèle à leurs désirs...

COURAGE
Réal. : Robert Rosen. « Sandy Howard/Adams Apple Film Company ». Scén. : Ronny Cox. Avec : Ronny Cox, Lois Chiles, Art Hindle.

• Dans la lignée de *Délivrance*, un sanglant « survival » qui retrace l'aventure horrifique de trois amis, partis pour courir un marathon à travers le désert du Nouveau-Mexique... Ils vont être agressés, puis faits prisonniers, par une brigade pseudo-militaire composée de citoyens américains brutaux en mal de violence. Les trois amis parviennent à s'échapper, bientôt poursuivis par leurs tortionnaires...



FAIR GAME ▲
Réal. : Christopher Fitchett « Winternight Prod. ». Scén. : C. Fitchett, Ellery Ray. Avec :Kerry Mac, Kim Tremgrove, Marie O'Laughlin.

• Un séjour à la campagne prend des allures de week-end sauvage pour trois adolescentes aux prises avec des autochtones dégénérés...

FLIGHT 90 : DISASTER ON THE POTOMAC
Réal. : Robert Lewis. Scén. : John McGreevey.

• Film catastrophe tiré du dramatique fait divers survenu le 13 janvier 1982 lorsqu'un boeing 737 percuta un pont enjambant le Potomac, quelques minutes après son décolage de l'aéroport de Washington, pour sombrer ensuite dans les eaux gelées du fleuve.



MEXIQUE

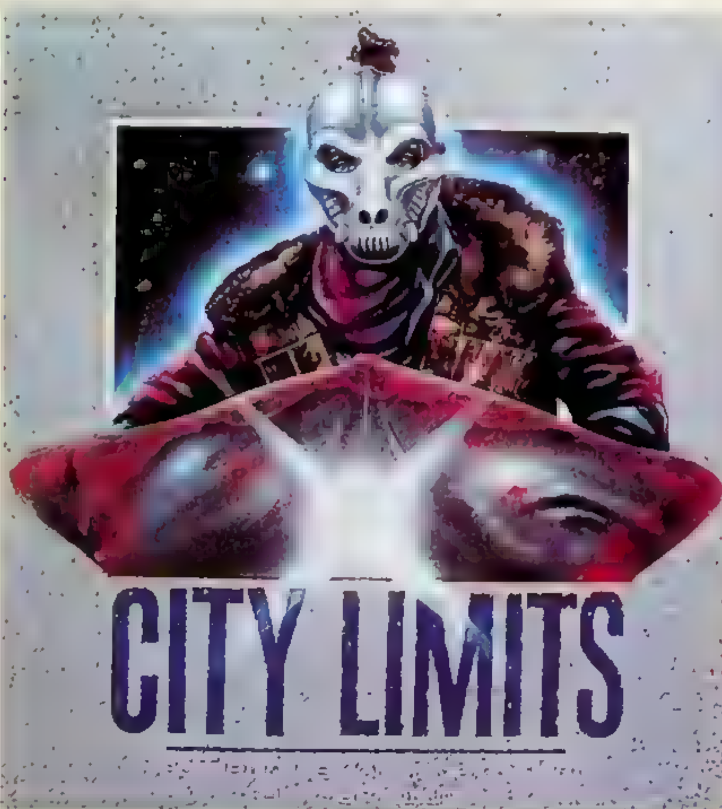
EL CEMENTERIO DEL TERROR
Réal. : Ruben Galindo Jr. « Producciones Galubi ». Scén. : Carlos Baldemar. Avec : Erika Buenfil, Edith Gonzalez, Maria Rebeca Lozano.

• Un film de terreur réalisé par un jeune metteur en scène mexicain diplômé de l'UCLA, la célèbre université du cinéma de Los Angeles.

NOUVELLE-ZELANDE

DEATH WARMED UP
Réal. : David Blyth. « Tucker Films Production ».

• Michael Tucker est interné dans une institution psychiatrique après avoir sauvagement assassiné ses parents à la demande d'un étrange docteur. Ce dernier, obsédé par la génétique, avait en effet programmé le jeune garçon pour accomplir cet acte horrible. Quelques années plus tard, Michael est relâché et retrouve la trace du docteur qui, sur une île isolée, continue d'exercer d'ignobles expériences sur des humains, les transformant en mutants dont l'unique consigne est de tuer ! Michael va tenter d'anéantir ce nouveau « Docteur Moreau »...



Films en tournage

SEA TRIAL
Réal. : William Friedkin. « Fox ». Scén. : Frank De Felitta, d'après son roman. Avec : Jack Thompson, Barbara Hershey, Michael Nouri.

• Après une longue absence, William Friedkin *(L'exorciste, Cruising)* emprunte à nouveau le chemin des studios poutr mettre en scène *Sea Trial* (» Le jugement de la mer ») adapté d'un best-seller de Frank De Felitta *(Audrey Rose, L'emprise)*.

Sea Trial, c'est l'aventure incroyable de Tracey et Phil, un jeune couple new-yorkais qui décide, après avoir repéré une petite annonce dans le journal, de faire



une croisière aux Caraïbes à bord d'un yacht de rêve. Tout se présente pour le mieux : le capitaine du bateau et sa femme sont des gens charmants, Tracey et Phil sont — quelle chance ! — les seuls clients, le temps est magnifique, la mer calme... Mais bientôt, cette croisière idyllique va tourner au drame. Le comportement du capitaine et de sa femme devient étrange, angoissant. Le couple se retrouve, loin de la terre ferme, prisonnier d'un piège infernal...

THE FALLING
Réal. et scén. : Deran Sarafian. Avec : Dennis Christopher, Lynn Holly Johnson, Martin Hewitt.

• Science-fiction et horreur : trois américains voyageant en Argentine arrivent dans une bourgade dont les habitants leur paraissent très étranges. En fait, ceux-ci ont été victimes, voici 5 ans, d'envahisseurs de l'espace qui ont pris possession de leurs corps...
Effets spéciaux réalisés par James Cummins qui travailla sur *The Thing* et *Strange Invaders.*

CROC
Real. : Steven Cross. « Burbank Film Studios Production ». Avec : John Waters.

• Un crocodile géant terrorise une cité balnéaire australienne...
Un film d'horreur au budget de $ 4.000.000 adapté d'authentiques faits divers (il n'est pas rare que dans certaines régions infestées d'alligators, ceux-ci s'introduisent dans les jardins et dévorent les animaux domestiques) à qui les auteurs ont, pour l'occasion, apporté quelque démesure !...

ITALIE/ETATS-UNIS

MONSTER DOG
Réal. : Clyde Anderson. Scén. : Claudio Fracasso. Avec : Alice Cooper, Victoria Vera.

• Le rocker le plus scandaleux des années 70 dont personne n'a oublié les granguignolesques spectacles musicaux a accepté de se transformer (pour les besoins de cette production italo-américaine où il incarne un chanteur rock victime d'une cruelle malédiction) en chien monstrueux à la recherche de chair humaine ! Un vidéo-clip (condensé des scènes les plus spectaculaires) sera bientôt prêt et devrait être diffusé à la télévision ou dans les salles de cinéma en guise de bande-annonce.

ITALIE

PHENOMENA
Réal. et scén. : Dario Argento. « Dacfilm ». Avec : Lynn Ullman, Daria Nicolodi.

• C'est cet été, dans la région de Zurich, en Suisse, que débuteront les prises de vues du nouveau film de Dario Argento dont le personnage principal (incarné par la fille de Liv Ullman et d'Igmar Bergman) est une adolescente sujette à de nombreuses crises de somnambulisme. Durant ses promenades nocturnes, elle est douée d'étranges pouvoirs comme celui d'imposer sa volonté aux insectes, de les commander et les envoyer n'importe où...

Un futur classique de la terreur et, peut-être,le sujet le plus original de toute l'œuvre d'Argento qui avoue avoir eu l'idée d'un tel film à la suite d'un cauchemar ayant imprimé dans son esprit des images indélébiles !

Films en production

ETATS-UNIS

BATMAN
Scén. : Tom Mankiewicz.

• Après avoir rendu sa jeunesse à « La créature des marais » (Wes Craven, 1981), Mike Uslan et Ben Melnicker, deux producteurs passionnés de BD, envisagent de faire revivre Batman. Le scénario est déjà prêt et le budget a été fixé à $ 20.000.000. Ne restent plus qu'à trouver un metteur en scene et un interprète...

BLACK MOON RISING
Réal. : Harley Cokliss. « Sequoia Prods/New World Pictures ». Scén. : John Carpenter, Bill Gray.

• Toute l'équipe de *The Philadelphia Expériment* réunie une seconde fois pour cette nouvelle production John Carpenter mise en scène par Harley Cokliss *(Le camion de la mort).* Un film d'aventures futuriste et explosif dans la lignée de *Tonnerre de feu* où la vedette sera, non pas un hélicoptère, mais une voiture particulièrement sophistiquée.

THE INNOCENTS
Scén. : Wes Craven.

• Produit par Christopher Mankiewicz, à qui l'on doit déjà *The Killing Touch* présenté au 13ᵉ Festival de Paris, *The Innocents* pourrait se définir comme une version féminine et modernisée de *Sa majesté des mouches* : un avion s'écrase sur une île déserte ; à son bord, une majorité de collégiennes dont la plupart a survécu à l'accident ; celles-ci s'organisent bientôt pour survivre, mais de nombreuses rivalités associées à la peur de l'inconnu vont diviser le groupe en deux camps adverses qui n'auront de cesse de s'affronter à mort !

Gilles Polinien ■





LECTURES FANTASTIQUES

ESSAIS II
William S. Burroughs
Christian Bourgeois

« William Burroughs a fait de l'enquête sur la communication l'œuvre de sa vie. Diplômé en anthropologie à Harvard (...) il a énormément voyagé (...) il a pondu plus de quatorze livres (...) en utilisant la technique du *cut-up*, une forme complexe de montage, pour briser la prédominance de la pensée linéaire du cerveau gauche et pour faire émerger des structures dont les activités sont associées avec la partie droite du cerveau. M. Burroughs a transformé l'art du roman » (W.S. Burroughs sur lui-même, *Essais II*).

William Burroughs est aujourd'hui considéré non seulement comme l'un des grands écrivains du vingtième siècle, mais, plus spécifiquement, comme l'un des auteurs - « phare » de la *beat-generation* aux côtés de Jack Kerouac et Allen Ginsberg. On a parlé, à propos de son œuvre, de science-fiction. Mais la critique mondiale n'a pas tardé à se rendre compte que ce terme ne définissait en rien l'œuvre de Burroughs. En effet, ce dernier a transcendé la science-fiction et indéniablement transformé l'art du roman ! Deux mots tout d'abord sur le *cut-up* : dans le film de Howard Brookner *William Burroughs*, le peintre Brion Gysin explique comment il a découvert la technique du *cut up* et en quoi elle consiste. Prenez des feuilles dactylographiées et une paire de ciseaux, puis coupez chaque feuille en quatre parties égales ; réordonnez le tout selon votre plaisir puis tapez la version définitive du texte ainsi obtenue. Bien entendu, à la lecture des ouvrages de Bill Burroughs, le lecteur se rendra compte que cette méthode de base n'a été que partiellement utilisée et fortement corrigée par l'auteur. Notons au passage que tout ceci ressemble fort à la méthode de rédaction d'un poème donnée par Lewis Carroll dans *Poeta fit non nascitur*. William Burroughs « utilisé son habileté littéraire (...) pour tailler dans les formes littéraires conventionnelles afin de redéfinir l'art de l'écriture ». Il a donc créé une nouvelle structuration de l'écriture basée sur une forme linéaire entropique artificiellement produite. Le secteur crédule pourrait s'imaginer qu'une apparente structuration, une suite linéaire logiquement ordonnée (quel que soit l'ordre), serait le fruit d'une coïncidence, un hasard de montage. Il n'en est rien ! « De mon point de vue » dit W. Burroughs page 105, « il n'existe pas de coïncidences ». Sans avoir besoin de chercher plus loin force nous est de constater qu'il s'agit de l'influence (in)consciente du structuralisme de base de l'hémisphère dominant du cerveau de l'écrivain. Ces « expériences » de *cut-up*, ainsi que de nombreuses autres de montages sonores sur magnétophone, ont pour but d'exciter l'activité créatrice de l'hémisphère non dominant du cerveau. « .. Imaginer c'est créer de nouveaux ensembles avec des éléments d'origines variées » (Henri Laborit). Bien entendu, la partie dominante du cerveau utilisée alors comme une machine à traitement de texte refuse ces nouvelles structures et entre en lutte avec l'hémisphère dominant pour restituer une forme linéaire conventionnelle.

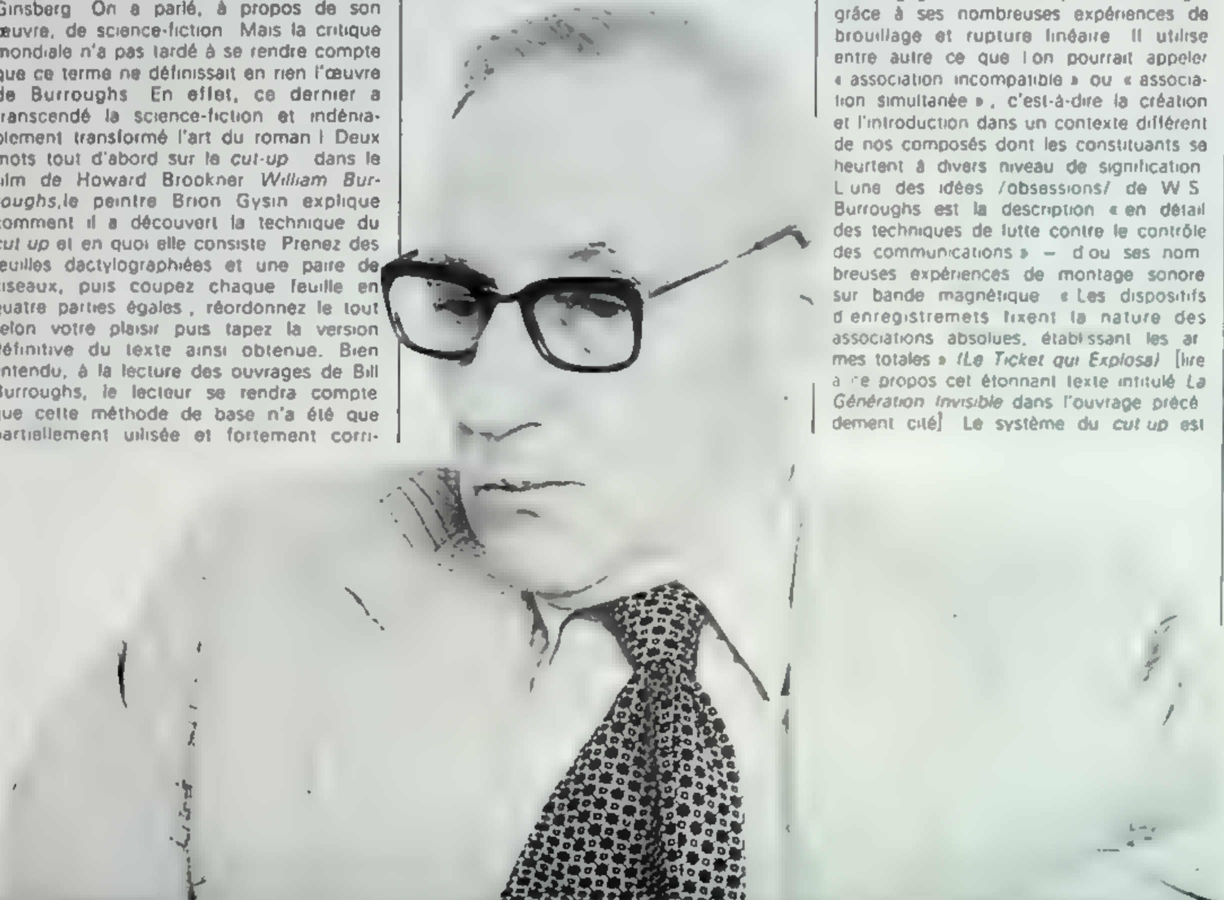
Le *cut-up* est une « technique littéraire de destruction des messages (...). En brouillant la ligne des rumeurs de la presse et de la publicité, le *cut up* travaille contre le langage de l'administration totale conquérante. La destruction du récit linéaire libère aussi les obsessions personnelles, le sexe, la violence, dans un incessant aller-retour du particulier à l'anonyme » (Revolution Electronique). William Burroughs utilise donc au maximum de ses capacités son bagage inconscient qu'il fait émerger grâce à ses nombreuses expériences de brouillage et rupture linéaire. Il utilise entre autre ce que l'on pourrait appeler « association incompatible » ou « association simultanée », c'est-à-dire la création et l'introduction dans un contexte différent de nos composés dont les constituants se heurtent à divers niveau de signification. L'une des idées /obsessions/ de W.S. Burroughs est la description « en détail des techniques de lutte contre le contrôle des communications » – d'où ses nombreuses expériences de montage sonore sur bande magnétique. « Les dispositifs d'enregistrements fixent la nature des associations absolues, établissant les armes totales » (*Le Ticket qui Explosa*) [lire à ce propos cet étonnant texte intitulé *La Génération invisible* dans l'ouvrage précédement cité]. Le système du *cut up* est par conséquent a) un moyen de lutte entre le contrôle de l'écriture communication par l'hémisphère dominant du cerveau dont la base structurelle découle de l'ordre social, b) une méthode d'amplification des messages inconscients et de développement de l'expression créative de l'hémisphère cérébral non dominant.

Dans ce second volume des *Essais*, William Burroughs aborde divers thèmes et idées allant de « l'enseignement de l'écriture » à « l'immortalité » en passant par Freud, Hemingway, lui-même et les « quatre cavaliers de l'Apocalypse ». Avec son extraordinaire capacité de greffer une idée sur une autre (employant pour celà des méthodes peu conventionnelles), W.S. Burroughs entraîne le lecteur dans une cascade de réflexions brisée par des syntagmes n'ayant – toujours apparemment – aucun lien avec le contexte.

Les *Essais*, rédigés dans une forme littéraire presque normalisée, sont d'un grand secours pour la pénétration plus approfondie de la plupart des autres ouvrages de William Burroughs. Ils sont d'une approche beaucoup plus aisée au néophyte et Burroughs y fait de nombreuses allusions (compléments d'information) au sujet de ses « romans » et de sa vie – laquelle imprègne fortement son œuvre sous forme d'images-souvenirs et de références qui pourraient apparaître comme plus ou moins obscures.

Signalons pour finir qu'un inédit de W.S. Burroughs intitulé *The Place of the Dead Roads* est en cours de traduction.

Xavier Perret



L'ŒUF DU DRAGON,
Robert Forward
Robert Laffont,
« Ailleurs et Demain »

Voilà un vrai, un pur, un gros, un dense roman de « hard science », comme peu vent le honnir certains tandis que d'autres le porteront aux nues – un roman dans la lignée de Hal Clement, et auprès duquel les récentes œuvres d'Arthur C. Clarke feraient figure de bluettes sentimentales... 500 000 ans avant notre ère une supernova explose, à cinquante années lumières du système solaire. L'étoile s'effondre sur elle-même, et devient une étoile à neutrons – un astre super-dense de vingt kilomètres de diamètre, qui se met à foncer en direction de notre système, où il est détecté pour la première fois vers 2020. Une expédition est lancée pour l'étude de ce corps étrange – et c'est là que l'histoire se corse, et devient véritablement une histoire – bien plus étrange encore : un corps qui a donné naissance à une vie intelligente.

Le roman de Forward est basé sur ce postulat : comment les « cheela », habitants de l'étoile à neutrons, pourront-ils avoir des rapports compréhensibles avec les Terriens, étant donné que *la gravité à la surface de cette étoile est de soixante sept milliards de g et la température de huit mille deux cent degrés. N'importe quel être existant sur cette étoile serait une crêpe incandescente de neutrons compacts* (c'est effectivement ce que sont les cheela !), et que ... *ces gens-là (sic) vivent un million de fois plus vite que nous, quinze minutes de notre temps faisant trente ans de leur vie*. Malgré ces conditions pour le moins rébarbatives, le contact aura cependant lieu, juste avant que les cheela, dont l'évolution est infiniment accélérée par rapport aux normes terrestres, disparaissent dans l'espace après avoir maîtrisé la gravitation et tourné la vitesse de la lumière.

Un très bon sujet de nouvelle. Et c'est justement là que ce récit, qui aurait pu être passionnant (il l'est d'ailleurs, d'une certaine façon), à une lecture en diagonale), tombe dans une lourdeur qui n'atteint sans doute pas soixante-sept milliards de g, mais reste tout de même éprouvante. Car plus de la moitié du roman est consacré à l'évolution des cheela, ce qui, considérant que Forward n'est pas un grand écrivain, représente un véritable pensum. Avec le piège habituel à ce genre d'exploit : comment « faire vivre » des créatures foncièrement inhumaines dans un langage et une dramaturgie accessibles au lecteur moyen ? En les lestant d'un anthropomorphisme à couper au couteau, pardi ! Et c'est ce qu'à fait Forward, délayant l'Histoire des cheela, sortes des limaces d'un demi millimètre de haut et vivant un million de fois plus vite que nous, à la manière des conquêtes romaines décrites par un écrivain de manuels scolaires.

Il y a certes de l'humour ici et là, et un ou deux passages intéressants (les cheela détectant et guérissant le cancer naissant d'une des « géantes » Terriennes à son insu), mais jamais la moindre parcelle d'émotion. Mais encore une fois : c'est un ouvrage « de poids », et il serait mal venu de le traiter légèrement !

J.-P. Andrevon

LECTURES FANTASTIQUES

LES FAISEURS D'ORAGE
Jean-Pierre Hubert
« Présence du futur »

Discret, trop discret, Jean-Pierre Hubert ? Sans doute. A chaque nouveau livre on feint de le découvrir, on ne voit en lui qu'un débutant qui n'en finit pas de débuter. Son premier roman, pourtant, date de 1975. C'était *Planète à trois temps*, un honnête space-opéra. Mais c'était ailleurs que le bât blessait : par le contenant, ici l'éphémère et mal distribuée collection « Nébula » de chez Opta. Ses romans suivants connurent la même édition confidentielle ou presque : *Mort à l'étouffée*, et *Couples de scorpions*, chez Kesselring, quelques années plus tard. Et si *Scènes de la guerre civile* paraît en « Galaxie-bis », *Séméla*, chez Plasma, retombe dans le gouffre d'une collection mort-née. Heureusement, il y a Denoël, la providence des auteurs français, qui, en la personne de sa directrice de collection Elisabeth Gille, prit l'an dernier *Le chant du rêveur*, qui récolta aussitôt le Grand Prix de la Science-Fiction française. . Suit cette année, donc, *Les faiseurs d'orage*.

Si *Couples de scorpions* demeure selon nous le Hubert le plus accompli, le plus étrange et le plus sobre à la fois, ce dernier roman est très réussi également, et semble présenter un condensé de la manière de l'auteur : à un bon millier d'années dans le futur de l'humanité, cinq Immortels, véritables « dieux », survivent dans une île de l'archipel des Cyclades (lieu symbolique s'il en est), en se faisant la guê-guerre entre eux (par clones interposés), et en tourmentant les hommes, la Petite Humanité, comme ils disent, provoquant notamment d'incessants tremblements de Terre. Une représentante des humains parviendra pourtant à vaincre les soi-disants dieux, relançant du même coup (mais après la fin du récit) l'humanité sur les rails de la civilisation.

Pourquoi un condensé de sa manière ? Parce qu'apparemment Hubert aime bien planter des décors hors du temps et de l'espace, hors de l'histoire surtout (c'est particulièrement le cas dans *Mort à l'étouffée*, ou *Scènes de la guerre civile*), et qu'à l'intérieur de ces décors, il aime aussi préciser des espaces visuels forts, dans l'optique de Ballard : *L'endroit était sinistre, écrasé par cette soudaine fatalité des grandes catastrophes qui confèrent au cadres les plus familiers des allures de décor*. Son inspiration va aussi à la résolution de crises quasi cosmiques (cf. *Le chant du rêveur*), et sa préférence à l'observation de tous petits groupes d'individus jetés par hasard dans ces états critiques (les *Scorpions*). On retrouve toutes ces traces mêlées dans *Les faiseurs d'orage*, avec beaucoup de trouvailles de détail (les maisons parasysmiques qui glissent sur des rails pour échapper au séismes), et des originalités socio-culturelles certaines (la vie du sous-groupe à la fois soudé et antagoniste des « dieux »).

On y trouve quelques défauts aussi, notamment un « je un peu froid, un peu trop extérieur, qui nuit sans doute à cette histoire grandiose qui eût gagné à être racontée d'un ton épique (à la Zelazny, à qui cette thématique fait penser), ce qu'elle ne possède que par bribes : *Pour survivre, ils ont tué des milliards d'individus mais ils ne s'en souviennent sans doute pas*. Cette froideur fait qu'on se passionne au début de l'histoire, et à sa fin, mais que le milieu s'enlise quelque peu. Un reproche léger, vu la réussite indéniable de l'ensemble.

J.P. Andrevon

LE ROI ENTÊTÉ
L. Sprague de camp
Denoël

Comme le soulignait J.-P. Andrevon (EF n°45) : « les plus célèbres écrivains de science-fiction semblent s'être donné le mot pour produire une suite à leur œuvre la plus connue ». Voici donc, dix ans plus tard, la suite des aventures du roi-horloger Jorian, héros de ces étonnantes et loufoques parodies d'héroic-fantasy que furent *Le Coffre d'Aven* et *A l'heure d'Iraz*.

Au royaume de Xylar la coutume veut que, toute les cinq années, on coupe la tête du roi. Nous nous souvenons que Jorian, roi par la force des choses, s'était enfui pour échapper à cette inique et ancestrale coutume — que lui-même n'avait pu abolir —, abandonnant sa bien-aimée sur place. *Le Roi Entêté* (saluons le jeu de mots au passage) relate donc les tentatives que va effectuer Jorian pour délivrer sa mie.

Une vision synoptique révèle effectivement l'ouvrage comme une réussite dans le domaine de la dérision. Malheureusement, Lyon Sprague de Camp semble être affligé du même défaut que son personnage : l'incontinence verbale ! Et au fil du texte, le lecteur assiste à des aventures — certes humoristiques — mais peu passionnantes, au développement lent et aux trouvailles ironiques quelque peu usée. En définitive, le roi entêté constitue une honnête (bien qu'inutile) conclusion à cette fresque satirique !

Xavier Perret

VAZKOR
Tanith Lee, J'ai lu

Tanith Lee est un des grands noms de la littérature fantastique et de science-fiction moderne, mais elle n'a pas encore, en France, l'audience qu'elle mériterait. Elle a commencé sa carrière en écrivant pour les enfants, puis elle s'est orientée vers un public plus adulte. Ce présent roman, *Vaskor*, constitue la suite du *Réveil du volcan*, paru précédemment chez Mara bout. Il se déroule dans le cadre de l'héroic fantasy où l'auteur se trouve particulièrement à l'aise.

Tuvek, un jeune garçon Dagta, est le fils du chef d'une tribu primitive et de sa concubine Tathra. Cette dernière est une étrangère et la rancœur que les autres villageois lui portent rejaillie sur Tuvek qui devra dès son enfance, faire ses preuves pour s'affirmer. A l'âge adulte il s'avère un guerrier puissant et redouté et possède plusieurs femmes qui lui ont donné de nombreux enfants. Normalement il devrait devenir le chef de la tribu à la mort de son père mais un événement va totalement modifier son existence.



Dans une des vieilles cités raffinées où les tribus barbares ne se risquent jamais, Tyvek est surpris de l'accueil qui lui est réservé : on se prosterne devant lui, on l'honore comme un dieu et on l'appelle par un nom qu'il ne connaît pas : Vazkor. La guérisseuse de son village lui apprend peu après, le secret de ses origines : il n'est pas le fils de Tathra mais au contraire celui d'une femme appelé « la sorcière blanche » et d'un ancien roi vénéré, Vazkor, lequel a péri de la main même de son épouse. Tuvek reprend alors le nom de son père et jure de le venger. Dans la seconde moitié du roman on le voit suivre la trace de sa mère dans l'espoir de la retrouver un jour.

Vazkor est construit comme une quête initiatique et l'on verra le héros changer progressivement, mûrir, et prendre conscience des terribles pouvoirs qui sont les siens. Au contact de Demizdor, la captive qu'il a ramenée des vieilles cités et qui deviendra son épouse, il considère les femmes sous un autre jour et non plus exclusivement comme du bétail, mais c'est une leçon qui se révèlera aussi cruelle pour l'un que pour l'autre.

Dans ce monde barbare que nous présente Tanith Lee, les femmes sont soumises et dominées et ne peuvent que vivre dans l'ombre des hommes mais pourtant, paradoxalement, quelques figures féminines se détachent nettement (Tathra, Demizdor, Hwenit et la mystérieuse « sorcière blanche ») tandis que les protagonistes masculins — à l'exception de Vazkor — paraissent bien fades et inconsistants. L'auteur nous décrit, avec force détails,cette civilisation primitive et nous promène agréablement dans des contrées très différentes les unes des autres mais tout aussi attirantes,et Vazkor retirera de chacune un enseignement. On le voit d'ailleurs, à la fin du roman, plus adulte, plus patient, plus désabusé aussi, mais nullement découragé dans sa longue quête.

On ne s'ennuie pas un seul instant à la lecture de ce roman, le rythme est rapide, les scènes d'action nombreuses et palpitantes, ce qui ne nuit nullement à l'étude des personnages dont la psychologie est bien rendue et subtilement nuancée. Attendons donc avec impatience la traduction du dernier volet de cette trilogie, *Quest for the White Witch*, qui, nous l'espérons, sera publiée bientôt en France (mais de toute façon, ces différents volumes peuvent se lire séparément).

Elisabeth Campos

LE SEIGNEUR DES GUÊPES
Iain Banks.
Collection Paniques

Le Seigneur des guêpes est un livre d'une dureté impitoyable, parcouru d'un souffle violent, et qui risquera fort de dérouter les lecteurs. L'action se déroule presque en vase clos, sur une petite île, ce qui renforce l'atmosphère étouffante régnant déjà entre les principaux personnages. L'histoire nous est contée par un jeune homme, Frank Cauldhame, dont le caractère étrange nous attire et nous repousse tout à la fois. Ses valeurs morales sont si différentes des nôtres qu'elles nous paraissent totalement étrangères et d'ailleurs, en ce qui le concerne, les actions les plus répréhensibles qu'il commet ne font naître en lui aucun remord. Il en est ainsi pour les trois assassinats qu'il a perpétré, étant encore enfant, et auxquels il ne donneraune explication rationnelle qu'à la fin du livre, à un moment où il pourra enfin comprendre ses intentions les plus profondes.

A l'âge de trois ans, Frank Cauldhame a été attaqué et mutilé par le Vieux Saül, le chien de la famille, et c'est cet accident qui explique en partie son comportement renfermé et sauvage. La vie ne lui a pas souri et il en conserve une certaine amertume, se réfugiant dans une sombre solitude. Il n'a qu'un ami, le nain Jamie, différent lui-aussi ce qui explique les liens qui l'unissent au petit homme. Iain Banks met à profit ces situations pour se livrer à une critique sociale acerbe et sans complaisance sur les rapports humains, qui débouchent inévitablement sur des affrontements. Cette violence est par ailleurs omniprésente, ce qui vaut quelques scènes très dures : le passage se déroulant dans cet hôpital où sont soignés des enfants difformés dont personne n'a voulu ou l'affreuse agonie d'un chien brûlé vif, par exemple.

Le Seigneur des guêpes séduit également par ces rites bizarres auxquels Frank a recours et qui lui permettent de deviner l'avenir. Pour cela, il se rend dans *le sanctuaire* qu'il a construit lui-même et utilise des guêpes capturées la veille. Il est à noter que parmi tous les objets qu'il a entassés en ces lieux se trouve le crâne du vieux Saül qu'il conserve comme un symbole, celui de l'âme de l'animal dont il est devenu le possesseur. Deux autres personnages étonnants renforcent l'aspect baroque du roman : le père du jeune Frank, qui se livre à de mystérieuses expériences dans son bureau, et Eric, son frère, devenu fou, et dont la principale occupation est de mettre le feu aux chiens qu'il rencontre ! L'histoire s'ouvre d'ailleurs par l'évasion d'Eric de l'asile psychiatre où il séjournait et par son retour sur l'île paternelle. Une seule petite déception, toute relative, concerne la fin du roman, tranchant totalement sur la violence antérieure et amenant une baisse sensible d'intensité. Tout comme cette révélation du secret de Frank qui surprend beaucoup et ne cadre pas avec le rythme de l'action. Cependant, cette conclusion correspond aux propos tenus par l'auteur, à savoir que les êtres humains sont conditionnés dès leur naissance par leur entourage. Et même si la fin, est plus douce et apaisante que le reste du livre, elle laisse cependant les protagonistes dans l'incertitude. *Le Seigneur des guêpes* se terminant sur une note ambiguë fort bien réussie. Iain Bank nous a donné là une œuvre dure et surprenante, un roman d'horreur moderne vraiment excellent !

Elisabeth Campos

FESTIVAL

BRUXELLES 84

Interrogé en public quant à la raison pour laquelle il avait engagé Debby Harry, la chanteuse de Blondie, pour son film *Videodrome*, David Cronenberg déclara, avec un savoureux accent américain, « A cause de son bouche » (sic) . Hilarité parmi les spectateurs ! Hilarité qui caractérise d'ailleurs l'ensemble de ce « Deuxième Festival International du Film Fantastique et de Science Fiction » de Bruxelles. L'association organisatrice, « Peymey Diffusion », semble avoir trouvé le créneau exact en multipliant les activités parallèles au sein du festival et en axant sa formule sur un public jeune et populaire Le public — beaucoup plus que la presse — à d'ailleurs répondu en masse à l'appel, aidant ainsi à profiler définitivement une manifestation dont les spectateurs belges avaient besoin depuis longtemps



Quant à ces activités parallèles, elles furent multiples : un atelier de maquillage qui eut beaucoup de succès, des animations pour les tous-jeunes, des peintures, sculptures, maquettes et tapisseries clair semées dans le décor et puis surtout, aux moments les plus « chauds » du festival, les interventions des acteurs respectifs du « Magic Land Théâtre » et du « Théâtre Epinglé de Lyon » qui étonnèrent plus d'un spectateur, sans oublier la présence des écrans-TV déversant leurs rations quotidiennes de vidéoclips ..

Le Festival tenta aussi une — vaine — approche de la littérature par rapport au cinéma avec une table ronde réunissant des auteurs tels que Jean Muno, Thomas Owen ainsi que les cinéastes David Cronenberg et Harry Kümel

Outre Cronenberg et Lucio Fulci, il y avait là également notre sympathique collaborateur Forry Ackerman ainsi que Georges Gallet, le grand spécialiste français de la SF Les deux vedettes du Festival furent David Cronenberg d'une part avec pas moins de 4 films, dont les inédits (en Belgique) *Dead Zone* et *Vidéodrome*, et Stephen King avec 3 longs-métrages d'après ses œuvres

Il faut toutefois reconnaître que le jeune Festival de Bruxelles souffre de deux défauts Primo, il est trop long ! Il s'est déroulé cette année du vendredi 13 au samedi 28 avril, soit étalé sur 16 jours, dont 3 week-ends, pour présenter 61 films, ce qui est nettement trop ! Certes, cette imposante sélection comprend la compétition, la partie rétrospective, les inédits et les hommages, mais tout cela risque de suffoquer le fanatique le plus endurci. On peut d'ailleurs se demander si les organisateurs réussiront chaque année à présenter une telle brochette de films, allant du chef-d'œuvre intellectuel tel que *Stalker* (Tarkowsky), au classique *Le jour à la terre s'arrêta* (Robert Wise) sans oublier *The Keep*, *Testament*, etc Second problème · le lieu même du festival Celui-ci se déroule dans la Passage 44, assez bien situé dans le centre ville, mais qui dispose à part son espace environnant excellent, de la plus mauvaise salle de projection de Belgique (fauteuils mal disposés, cabine de projection déficiente, etc)

Ce sont là des défauts mineurs, bien entendu, car l'approche raisonnée du public, la richesse et la variété du programme ont suffit à convaincre un public souvent enthousiaste. Les spectateurs se sont, en effe,t régalés avec *Children of the Corn*, *Videodrome*, *Nightmares*, et *Blood Bath at the House of Death*

Le Festival de Bruxelles est ainsi devenu la plus importante manifestation du Fantstı que en Belgique Et comme les premières manifestations du Festival de Paris jadis, il ne demande qu'à s'étendre

Danny De Laet

Palmarès : Grand Prix *En plein Cauchemar* de Joseph Sargent (USA) Prix Spécial *Children of the Corn*, de Fritz Kiersch (USA) Meilleur court métrage *Ceux d'en bas* de Stephan Holms (France) Le Jury était présidé par Jean Pierre Mocky

SAINT-MALO

Le 3e Festival du Film Fantastique de Saint-Malo, organisé par la jeune équipe du Centre Allende du 27 avril au 1er mai 1984 a réussi l'exploit de réunir tous les longs métrages (téléfilms exceptés) de David Cronenberg, ce qui a permis aux cinéphiles de suivre l'évolution du style d'un auteur du cinéma fantastique contemporain depuis ses premiers travaux expérimentaux comme *Stéreo* (1969), et *Crimes of the Future* (1970) inédits en France, où se devinaient déjà confusément les thèmes qu'il désirait aborder jusqu'à son récent chef-d'œuvre *Dead Zone* (1983), en passant par *Vidéodrome* (1982) présenté en avant-première nationale à l'occasion de ce Festival

Revoir *Parasite Murders* (1974) et *Rabid* (1976) nous rappela que Cronenberg œuvra d'abord dans le Fantastique biologique, où les scènes étaient parfois visuellement insoutenables, compensant et faisant oublier des scénarios sans grande originalité Et puis, après *Fast Company* (1977) — autre inédit que nous avons vu et qui est le seul film non-fantastique de Cronenberg (rivalités et accidents spectaculaires dans le milieu des pilotes de bolides de la piste), une nouvelle vision de *The Brood (Chromosome 3* · 1979) et surtout *Scanners* (1980) a confirmé la courbe ascendante des qualités du cinéaste canadien qui révèle, dans ces deux œuvres, des thèmes plus fouillés, plus difficiles à traiter, donc plus ambitieux sur le plan de l'écriture, et splendidement traduits en images, notamment dans les étonnantes séquences finales (mort violente d'Oliver Reed pour l'un, lutte psychique du scanner-Jekyll et du scanner-Hyde pour l'autre)

Bref, un panorama complet des neufs long métrages de ce scénariste-réalisateur qui devrait nous donner encore bien d'autres satisfactions après son excellent *Dead Zone*, l'un des meilleurs films fantastiques de cette saison. En complément, le Festival de Saint Malo offrit une douzaine de titres prestigieux, valeurs sûres du Film Fantastique, de *L'Homme Invisible* à *Rencontres du Troisième Type*, ainsi que des œuvres plus rarement projetées comme *Le Peuple des abimes* ou *La Mouche Noire*

Enfin, un choix de Video-clips amateurs sur des sujets fantastiques permit de distinguer deux d'entre eux *La Revanche* et *Phantasmyopath* En résumé, une manifestation sympathique, révélant une recherche certaine dans l'établissement du programme et que les cinéphiles locaux ont dû apprécier à sa juste valeur

Pierre Gires

Courrier

■ « Abonné à l'E F depuis plus d'un an à présent je tenais tout particulièrement à vous féliciter pour votre excellent travail dans le domaine de la SF et du fantastique au cinéma Ce dernier fait de votre revue un journal sérieux et indispensable pour tous fan de SF Habitant une petite île du Pacifique Sud je suis heureux de trouver tous les mois dans ma boîte aux lettres ce complètement d'informations pour me tenir au courant des derniers films ayant trait à la SF, car ici, ils mettent parfois plus d'un an avant de sortir en salle ! J'apprécie tout particulièrement vos dossiers la Gazette et les fiches cinéma Je partage l'avis de Kemal Mohamedou quant à la publication des photos de l équipe, et dernière chose, j'aimerais beaucoup trouver dans votre revue une rubrique consacrée uniquement aux films de SF et fantastique d'amateurs, où vous pourriez nous donner des conseils au sujet des effets spécieux »

Hervé Besson,
Nouméa. Nouvele Valédonie

■ « N'étant pas une fan esclave de votre revue, mes moyens financiers me permettent d'en suivre d'autres J'ai cependant l'impression que les divers périodiques spécialisés, tels que le vôtre, se donnent le même mot d'ordre vous parlez des mêmes films à quelques mois d'intervalle

Cela dit, je ne partage pas du tout votre avis sur *L'ascenseur* : c'est un film lent Tout à l'air trop naturel, on sait d'avance qui va mourir Bref, au fil de sa progression, il devient ennuyeux et pas du tout effrayant. Trois scènes seulement ont retenu mon intérêt · celle avec la petite fille, celle de l'homme de service pendu dans l'ascenseur (là, j'ai eu peur, mais il faut dire que je commençais à m'endormir, ce qui fait que le choc a été à été double !) et le combat final entre le héros et l'ascenseur La fin est vraiment décevante on voit superwoman sauvant l'élu de son cœur ! »

Sophie Lafuente.
64110 Lurançon



■ « L'admiration que je porte à votre travail depuis tant d'années m'amène tout naturellement à sortir de ma réserve pour vous le prouver par ces quelques lignes Je dois vous avouer que je préfère la formule carrée de vos premiers numéros, malgré le noir et blanc, ils étaient plus consistants, et pour moi, sans offusquer vos récents collaborateurs, c'étaient de véritables merveilles ! Les noms de Pierre Gires, Jean Pierre Andrevon, Jean-Marc Lofficier, etc. me rappelent de merveilleux moments de lecture. Peut-être aussi m'évoquent-ils de meilleurs moments qu'aujourd'hui Avec la banalisation de la production fantastique, je n'ai plus le même enthousiasme qu'avant mais je continue malgré tout à vous lire avec la même passion chaque mois, avec le sentiment d y retrouver de vieux amis pleins de science La boucle se bouclant, je dois dire que c'est grâce à votre travail que j'ai pu acquérir une formation de scénariste, qui m'amène à me tourner vers le Nouveau Monde C'est un vieux rêve qui se réalise peu à peu, je vous en suis très reconnaissant, et la concurrence d'autres revues « jeunes et dynamiques » (mais qui surtout confondent humour à outrance avec cynisme) n'y changera rien ! »

G. Bixquert,
30000 Bagnols-sur-Cèze.

BANDES DESSINEES

Les Editions Erasme à Bruxelles ont eu l'excellente idée de rééditer les aventures de M. Lambique, Bob et Bobette par l'auteur anversois, Willy Vandersteen. Il y a là « Le Fantôme Espagnol », « La Clef de Bronze », « Le Casque Tartare » et « Le Trésor de Beersel », en édition fac similé avec dos cartonné. Toutes ces BD parurent à l'origine dans l'hebdomadaire « Tintin », à commencer par « Le Fantôme Espagnol » en 1948. Une décennie durant Vandersteen livra à « Tintin » le meilleur de sa production. Ce fut une collaboration fructueuse qui révéla une moisson exceptionnelle : 8 titres de la série « Bob et Bobette » et deux de la série « Tyl Ulenspiegel », sans oublier les gags du « Prince Riri ». Pour « Tintin » Vandersteen utilisa des critères de qualité que l'on ne trouve que trop rarement dans sa production massive pour les quotidiens flamands et hollandais. Si dans « Le Fantôme Espagnol » l'influence du Prince Valiant de Hal Foster est encore abominablement dominante – à l'époque le style de Vandersteen oscillait encore entre le réalisme pur et le schématisme à la Hergé – il y a dès la seconde histoire une rupture de style tant sur le plan graphique que narratif. Grâce aux conseils d'Hergé, Vandersteen modifia l'apparence physique et les caractère de ses personnages et affermit son crayon. Dans « Tintin », en outre, ses histoires parurent en couleurs. Là encore, il innovait au niveau de la bande dessinée flamande... Bref, grâce à « Tintin » Vandersteen conquis rapidement le public français. A partir de là l'itinéraire sembla tout tracé pour l'homme du Nord : si « Le Fantôme Espagnol » se déroule encore en plein décor brabançon, « La Clef de Bronze » se passe dans le midi de la France et « Le Casque Tartare » attire les héros de Vandersteen de Bruges à à Venise, jusqu'en Orient !

Sur cette toile de fond universelle, Vandersteen donna la pleine mesure de son talent narratif, qui est immense. Car Vandersteen est un conteur-né pour qui le temps mort est chose inexistante. Chaque aventure est riche en action, riche en péripéties et riche encore d'un humour de situation salubre. Enfin chaque récit baigne constamment dans un climat de fantastique : c'est le personnage nommé du fantôme qui joue le rôle de détonateur et de deux ex machina dans « Le Fantôme Espagnol », et rarement la révolte flamande contre l'oppresseur ibérique fut-elle mieux peinte que dans cette vivante histoire. Rarement le surnaturel fut mieux intégré à cette BD digne des meilleurs films de cape et d'épée. Dans « La Clef de Bronze » nous voguons en pleine science fiction et le réveil du monstre antidéluvien qui dort sous les pieds des habitants de Mocano (= Monaco), n'est pas sans rappeler la première vague de films américains de SF dans les



années cinquante. Quant aux « Trésor de Beersel » et « Le Casque Tartare », ils mettent tous deux en scène un fabuleux personnage, Monsieur Prim, hypnotiseur de son état, personnage que Vandersteen malheureusement n'utilisa plus jamais par la suite. Cet hypnotiseur avait le don de plonger ses patients dans un monde rêvé, leur permettant ainsi de vivre des aventures extraordinaires. Il y a d'ailleurs dans l'œuvre de Vandersteen une constante de l'onirisme assez troublante, qui trouve dans l'intervention de Monsieur Prim un curieux prolongement... Bref, chacun de ces albums vaut son pesant d'or et de souvenirs. C'est là l'une des plus belles pages de l'histoire de la BD que les Editions Erasme nous permettent de (re)découvrir. Malheureusement cette édition fut faite à partir des anciens albums – les planches originales ayant été trafiquées et tronquées pour une édition courante voici une dizaine d'années – et par moments la reproduction laisse à désirer (traits affaiblis, phylactères déplacés, etc.). C'est dommage eu égard au prix assez élevé de ces albums, d'autant plus qu'il existe de chaque titre un tirage de luxe de chaque album limité à 800 exemplaires avec couverture en velours bleu marine. Il serait d'ailleurs intéressant de rééditer dans cette série les deux histoires (« Los masques blancs » et « La cavale d'or ») qui ne furent jamais édités qu'en version édulcorée.

Profitons enfin de cette occasion pour signaler que le maître de la BD flamande s'occupe encore toujours (à 71 ans !) de la série « Robert et Bertrand » qui verse souvent dans le fantastique et la SF et que la série du « Chevalier Rouge », une production du Studio Vandersteen entièrement entre les mains du jeune dessinateur Karel Biddeloo, paraîtra d'ici peu en version française. Il s'agit là d'une excellente série de Sword and Sorcery dont nous vous reparlerons en temps utile.

Danny De Laet.

IN MEMORIAN

BYRON HASKIN

Un valeureux technicien du cinéma Fantastique :

Né le 22 avril 1899, Byron Haskin, décédé le 16 avril 1984, débuta d'abord en tant que dessinateur pour le San Francisco Daily News avant de pénétrer dans les milieux cinématographiques comme cameraman pour le compte des Actualités Pathé. Dès 1919, il débarqua à Hollywood alors en plein essor artistique et il devint rapidement assistant, puis premier cameraman travaillant avec des réalisateurs réputés comme Allan Dwan, Raoul Walsh, Allan Hollubar, Marshall Neilan ou Allan Crossland, photographiant les plus grandes vedettes, comme John Barrymore dans *Moby Dick* et *Don Juan*. Durant toutes les années 20, il développa ainsi ses connaissances, s'orientant de plus en plus vers les recherches de nouvelles techniques par lesquelles le spectacle cinématographique allait étendre ses immenses possibilités dans le domaine que l'on appela bientôt les Effets Spéciaux photographiques. C'est ainsi que Byron Haskin devint de 1937 à 1945, le chef du Département des Effets Spéciaux de la Warner Bros. et c'est à ce titre qu'il obtint en 1938 l'Oscar, ayant travaillé sur la plupart des productions prestigieuses de la grande firme jouées par Errol Flynn, Bette Davis, Edward G. Robinson, Paul Muni ou James Cagney (*Captain Blood, Black Fury, Elisabeth and Essex, The Roaring Twenties etc.*). Quand vint la période des grands films de guerre, Haskin contribua efficacement à la réalisation de séquences mouvementées très spectaculaires, combats navals de *Action In The North Atlantic (Convoi vers la Russie* 1943) ou combats aériens de *Air-Force* 1943). La guerre terminée, il quitta la Warner Bros et se lança dans une nouvelle carrière : la mise en scène.

Il avait dirigé quatre films en 1927, dont deux avec May Mac Avoy : *Matinee Ladies* et *Irish Hearts*, mais cette expérience était restée sans lendemain et c'est exactement 20 ans plus tard que Byron Haskin redevint réalisateur pour *I Walk Alone (L'homme aux Abois)*, première rencontre rugueuse entre Burt Lancaster et Kirk Douglas, film-noir-type comme on en faisait beaucoup dans cette décade, suivi de *Man Eater of Kumoan (Le Mangeur d'Hommes* 1947), film d'aventures exotiques avec Sabu et un tigre très photogénique. Ces deux genres, le policier et le film dit de jungle, devaient se retrouver fréquemment dans sa carrière, mais un troisième allait bientôt apparaître : le Fantastique, et plus précisément la Science-Fiction, sa maîtrise dans l'art des truquages photographiques lui attirant les sollicitations de maints producteurs. Après *Too Late For Tears (La Tigresse*, 1949) où il donne l'un de ses plus puissants personnages à l'inquiétante Lizabeth Scott, Haskin va réaliser en Angleterre, pour le compte de la firme Walt Disney, une version fort colorée de *L'Ile Au Trésor* 1950), où Robert Newton interprète le pirate unijambiste, rôle qu'il reprendra, toujours sous la direction de Haskin, en 1954 dans *Long John Silver (Le Pirate des Mers du Sud)*.

Après deux westerns sans grand intérêt avec Edmond O'Brien : *Silver City (La Ville d'Argent)* et *Warpath (Le Sentier de l'Enfer)*, Byron Haskin tourne un Tarzan avec Lex Barker et Dorothy Drandrige : *Tarzan's Peril (Tarzan et la Reine de la Jungle*, 1951) dont certains extérieurs avaient d'abord été réalisés en Afrique par Phil Brandon, après quoi Haskin commence une collaboration avec George Pal, de laquelle devaient résulter plusieurs importantes productions qui ont faite date dans l'Histoire du Cinéma Fantastique et tout d'abord en 1953 : *The War Of The Worlds (La Guerre des Mondes)*, magistrale adaptation du roman de H. G. Wells où Haskin mit en pratique ses vastes connaissances en effets spéciaux davantage que ses talents de réalisateur, réflexion que l'on peut faire aussi pour le didactique *Conquest Of Space (La Conquête de l'Espace*, 1955) ou pour *From Earth To The Moon (De la Terre à la Lune*, 1958) ce dernier non produit par Pal et traduisant sans vigueur, faute de budget suffisant sembla-t-il, un beau roman de Jules Verne.



En 1954, Byron Haskin réalisa *The Naked Jungle (Quand la Marabunta Gronde)* avec Charlton Heston et Eleanor Parker, extraordinaire vision d'une invasion massive de fourmis rouges dans une plantation sud-américaine, tandis que *His Majesty O'Keefe (Le Roi des Iles)*, autre dynamique aventure exotique, offrait à Burt Lancaster l'un de ses rôles les plus dynamiques où son rude physique et ses qualités acrobatiques faisaient merveille. *The First Texan (Attaque à l'aube* 1956) avec Joel Mac Crea, confirmait que le Western n'était pas le genre de prédilection de Haskin ; par contre, *The Boss* (1956) avec John Payne, décrivait avec vigueur la lutte d'un ex-G.I. contre le monde du crime.

Dans les années 60, Byron Haskin sera moins prolifique mais nous donnera encore quelques œuvres estimables dans le domaine fantastique : *Captain Sinbad (Capitaine Sinbad*, 1963) avec Guy Williams, ex-Zorro de la série télévision de Disney, où les Effets Spéciaux ont évidemment une grande importance, *Robinson Crusoe On Mars* 1964), aux décors splendides semblant sortir d'une bande dessinée, curieuse transposition en science-fiction du roman immortel de Daniel Defoe, et enfin *The Power (La Guerre des Cerveaux* (1968) scénario subtil servi par une belle brochette de comédiens (George Hamilton, Michael Rennie, Aldo Ray, Richard Carlson, Yvonne de Carlo), dernière association George Pal-Haskin.

Parmi ses films inédits, citons *Jet Over The Atlantic* (1960) avec Guy Madison et George Raft, drame d'aviation enjolivé par deux superbes blondes d'alors : Virginia Mayo et Ilona Massey, *Septenberg Storm* (1960) recherche d'un trésor caché par un groupe d'aventuriers conduits par Mark Stevens et Joane Dru, et *Armored Command* (1961) film de guerre avec Howard Keel et Tina Louise. Pour la télévision, signalons que Haskin a travaillé sur les séries *Star Trek* et *Outer Limits*, comme technicien ou réalisateur, signant en outre quelques téléfilms fantastiques comme *Demon With A Glass Hand* ou *The Invisible Enemy*.

C'est donc une très belle carrière que celle de Byron Haskin puisqu'elle s'étend sur près d'un demi-siècle et qu'elle épingle à son palmarès de très nombreux titres prestigieux du cinéma hollywoodien dont plusieurs, et non des moindres, concernent le Fantastique. Haskin ne fut pas un auteur, mais un brillant illustrateur doublé d'un technicien hors pair, l'un de ces self made men qui ont élevé le cinéma américain à un degré de technicité incomparable lui permettant d'aborder même les sujets paraissant irréalisables, comme les visions apocalyptiques de *La Guerre des Mondes*, bien en avance sur tous les autres films de science-fiction d'alors dans le domaine des effets spéciaux.

P. Gires

Actualité musicale

MUTANT

(Richard Band, National Philharmonic Orchestra - Varese STU 81209)

La composition agréable (notamment le long final) mais parfois un peu molle de Richard Band pour *The Day Time Ended* (1980, Varese STU 81140) avait pu ne pas convaincre entièrement à l'époque. Il revient cette fois en force avec *Mutant*, partition musclée et puissante à souhait, et dirigée de main de maître par le compositeur.



L'attaque du Main Title donne le ton d'une musique où les effets « glaçants » vont se combiner à une grande vigueur d'écriture n'excluant pas, passagèrement, le lyrisme qui trouvera matière à s'épanouir dans le End Title. On retrouve certaines utilisations du piano qui avaient caractérisé quelques passages de *The Day Time Ended*, et la combinaison des sonorités symphoniques et électroniques, outre son raffinement, s'avère dès l'abord fort efficace et riche de sens. Et surtout, Band sait à point nommé le rendre violente par l'utilisation mêlée des cuivres et des percussions. C'est ainsi que la partition compte des passages d'actions d'une indéniable qualité, obéissant à un crescendo régulier, comme Mike's Death ou The Missing Blood, et surtout l'enchaînement At The Clinic/Mutant Attack/Billy Gets Ill/John and Holly Escape, regroupés dans l'avant-dernier extrait de la première face, qui arrive à créer réellement, par instants, un sentiment de terreur et de cataclysme, tandis que s'élabore de plus en plus complètement le beau Love Theme qui constituera l'essentiel du End Title. Richard Band sait user avec beaucoup de nuance de son éventail orchestral et, après la relative accalmie des extraits suivants — néanmoins parfois tendue comme dans Search for New Era — atteint, comme le film, son paroxysme avec toutes les scènes finales de l'attaque des créatures (Car Attack/Escape - Inside The Storage Room - Mutant Onslaught and Finale).

Close par un End Title apaisant et d'une très bonne tenue de la première à la dernière note, la musique de *Mutant* s'avère d'une bien plus grande diversité lors d'une écoute attentive qu'il peut y paraître au premier abord et constitue une partition que sa précision et sa qualité classent parmi les meilleures du genre. Ecoute au casque recommandée.

On ne peut qu'espérer un disque de l'excellent *Swordkill*, signé par le même Richard Band (Cf. critique dans ce numéro).

CHILDREN OF THE CORN

(Jonathan Elias, Varese STU 81203)

Intéressante surprise musicale avec le film *Children of the Corn* de Jonathan Elias — nouveau venu sur la scène : Elias a su conférer à sa partition cette inspiration démoniaque que l'on sent planer dans chaque interligne — ou presque — de la nouvelle de King, et mérite donc déjà à cet égard toute l'attention ; il est à n'en point douter, le seul de l'équipe à l'avoir respectée — peut-être même à l'avoir lue, du moins avec attention et sans s'arrêter à des intentions purement mercantiles.

Quelques fort bons moments jalonnent cette partition dans laquelle Jonathan Elias fait preuve d'un indéniable talent à combiner les synthétiseurs et d'autres éléments plus classiques : à noter en particulier une très intéressante utilisation des résonnances et des percussions, l'ensemble atteignant quelques sommets avec des extraits comme Barn Run, Vicky's Dream ou Isaac Against Malaki. Elias sait faire peser sur certaines séquences (the Arrival, Exporing) une tension qui sous-tend — et sous-entend — la violence et le mysticisme cruel, si terribles dans la nouvelle parceque justement on ne les voit pratiquement jamais, contrairement au film qui en fait dès les premières images son cheval de bataille. Elias sait y ajouter un certain lyrisme qui, par moments, se combine avec une habileté toute diabolique aux deux autres ingrédients : il a su comprendre, lui, qu'une atmosphère, pour prendre le spectateur « aux tripes » ne doit pas se tailler à coups de serpe dans un monolithe. Son registre orchestral est riche, savamment organisé, et si, certes, on peut lui reprocher, au niveau des chœurs, de s'être parfois laissé influencer par le Jerry Goldsmith de la série des *Omen* (La malédiction) — voire de *Poltergeist* pour l'emploi de voix d'enfants et le thème, quoique les premières soient ici encore amplement justifiées — force est de reconnaître qu'il l'a fait avec une recherche et une personnalité suffisantes pour qu'on puisse attendre beaucoup de lui dans l'avenir, pour peu qu'on lui demande d'apporter sa quote part à des images moins conventinnelles.

En tout cas, nul doute que ceux qui ont lu l'excellente nouvelle de Stephen King seront heureux de trouver la musique de Jonathan Elias pour conférer au film un climat qui nourrisse leurs souvenirs littéraires...

THE FAR PAVILLONS

(Carl Davis, Chrysalis Records, FV 41464)

Carl Davis, à qui l'on devait en particulier *The French Lieutenant's Woman* et l'un des récents accompagnements musicaux du *Napoléon* d'Abel Gance, nous apporte ici une très bonne musique pour l'une des productions les plus ambitieuses et les plus prometteuses de l'année, *The Far Pavillons* (Pavillons Lointains), inspirée du roman de MM. Kaye (Editions J'ai Lu), qui nous conte une histoire d'amour et d'aventures située dans les Indes, à l'époque de la colonisation britannique. Long de presque une heure (sur un seul disque), l'enregistrement est riche d'une vingtaine d'extraits et ne peut que combler, par la variété et le lyrisme d'une partition par ailleurs riche en couleurs, les amateurs du genre.

Le Main Title présente deux premiers thèmes : le thème principal, légèrement orientalisant, qui donnera lieu à de splendides développements dans des extraits comme Cave Scene, et un autre, plus dramatique, qui fera l'objet d'une poignante variation dans Journey to the North, tandis que The Branding nous offre des accents plus violents, tels ceux qu'on retrouvera dans Fight in Pass ou Death of Rana-Rescue.

Mais d'autres tonalités s'introduisent dans la musique, avec Belinda's Waltz — entraînante à souhait, et qui occupe une place honorable parmi les grandes valses écrites pour l'écran, telles celles de Rota (*Waterloo*, *Guerre et Paix* - US), Ochilnikov (*Guerre et Paix* - URSS) ou Rózsa (*Madame Bovary*, *Lydia*) — la très britannique marche de The Making of an Officer — dont le pendant « indien », Wedding Procession, s'avère non moins coloré — ou la solennité grave de Bithor. Habilement typé par l'orchestration, Prayer nous plonge cette fois, comme Two Souls into One, dans l'atmosphère plus austère et mystique de l'Inde, en s'inscrivant dans la lignée d'inspiration de musiques comme le récent *Gandhi*. Un troisième thème, tendre et pathétique avec une sobriété qui en assure la distinction tout en en soulignant l'ampleur du film, apparaît, avec Evening Ride, comme le thème d'amour du film, pour revenir associé au thème principal dans Cave Scene — association intéressante si l'on songe au double aspect des personnages du couple vedette : Ash, soldat britannique, épris de l'Inde à travers son amour pour la jeune princesse Juli, et cette dernière, partagée entre la destinée à laquelle devraient la lier sa naissance et sa caste, et sa tendresse pour le jeune officier anglais. Accentuant le procédé, Farewell My Own combine avec une nostalgie poignante les trois grands thèmes du film, soulignant la complexité de l'imbrication entre l'intrigue dramatique et tout le contexte historique et géographique.

A mesure que nous progressons dans l'enregistrement, nous saisissons, pour peu que nous ayons lu le roman, avec quel talent Carl Davis a su en saisir les composantes, depuis la luxuriance de l'atmosphère jusqu'au climat historique et ethnique, en passant bien sûr par l'aventure humaine proprement dite, qu'il renforce avec beaucoup d'émotion. Ces *Far Pavillons* prennent déjà leur place, n'en doutons pas, parmi les œuvres riches de la musique cinématographique et consacrent l'entrée de Carl Davis dans le panthéon des maîtres du genre.

A signaler également trois enregistrements de très bonne tenue : *Sahara* (Varese 81211) qui marque le retour du Morricone des meilleurs jours et qui reflète fort bien l'ambiance et l'aventure du film d'Andrew Mc Laglen et deux disques australiens : *Pharlap*, qui nous ramène un Bruce Rowland (*L'homme de la rivière d'argent*) en très grande forme — autant dire : à ne pas manquer, sur disque EMI EMX 124, et le disque *The Best of Australia's Films*, en particulier pour les deux extraits de *Picnic at Hanging Rock* qui en ouvrent la deuxième face (Festival L 37789).

Bertrand Borie



Les coulisses de l'Ecran Fantastique



La photo-mystère : De quel film (sorti en France) cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement votre réponse sur carte postale envoyée à « L'Ecran Fantastique », « La photo-mystère », 9 rue du Midi, 92200 Neuilly. Solution dans notre prochain numéro.

Solution de la « photo-mystère précédente : Il s'agissait du film d'Alain Resnais, *Je t'aime, je t'aime* (1967), avec Claude Rich. Nous ont les premiers envoyés une réponse exacte : Jean-Luc Vandiste, Christophe Lemonnier, Antoine Cerveno, Gérard Bedasne, Pierre-Yves Ayraud, Jacques Lambert, Marc Sattori, Thierry Viguier, Michel Gouard et Sylvie Rousseau

ACHAT

ACHETE les numéros 1 et 2 de l'ancienne série de l'Ecran Fantastique (1973). Faire offres à Xavier Gaudin, 7, rés. Gde Thébaudais, 35100 Rennes

ACHETE tous documents concernant la trilogie « Star Wars ». Hervé Lagoguey, 7 rue Capitaine Gauvin 10000 Troyes

ACHETE à très bon prix toute documentation relative à Klaus Kinski (coupures de presses, scénarios, photos, etc.). Envoyez vos listes à Pascal Tissier Tertre 36 2000 Neuchatel Suisse

ACHETE les numéros 1 et 2 l'E.F (1973) B. Malette 20 rue du Marché 58120 Chateau Chinon

ACHETE photos de Basil Rathbone Ecrire à la revue

ACHETE vidéocassettes Bétamax de SF, fantastique, pélums, etc. Faire offre à Daniel Vanreeтe 139 rue de la Vallée 57159 Marange-Silvange

CORRESPONDANTS

RECHERCHE des correspondants de 17 à 19 ans pour parler de cinéma fantastique, SF et musique (The Police !). J'ai 18 ans. Franck Beaumont, 4 résidence les Marelles, Boussy St Antoine, 91800 Brunoy

CHERCHE fans des *Aventuriers de l'arche perdue* pour correspondre avec eux. Thierry Malepeyre, Terrain Gely Bloc 31, 3, place des Trophées 34000 Montpellier

JEUNES (13-19 ans) passionnés de cinéma fantastique et de « Star Wars » en particulier, cherchent autres passionnés du même type pour discuter. Laurent Maupas, Insa 601, 69621 Villeurbanne. Tél. 894 80 42

JEUNE (22 ans) correspondrais avec jeunes filles âge indifférent toute région partageant sa passion pour le cinéma en général et le fantastique en particulier. Christian L, C.T.S.G., Bureau de poste d'Issy les Moulineaux, 92130 Tél. 642 22 50

DESIRE correspondre avec adolescent(e)s italien(e)s demeurant en Italie et pouvant fournir affiches italiennes ou éventuel échange avec affiches espagnoles. Xavier Burgos, 60, rue de la Madeleine, 69007 Lyon

JEUNE (22 ans) recherche correspondant(e)s passionné(e)s par le « gore » et les chansons actuelles, via K7 audio. Alain Mure, 83, rue de Molina 42000 St-Etienne

ECHANGE

ECHANGE affiches en couleurs de *Superman 3, Le Marginal* contre autres affiches de SF. Egalement intéressé par tout ce qui concerne « Star Wars ». Agence Alien, Nicolas Rousset, Las Garosses, Saubens, 31600 Muret

ECHANGE contre films S-8 si possible vidéocassettes Betamax *Hercule, Maciste, etc.* (ou 200 F pièce) J.F Pernal, 39, rue Pierre Lefranc, 66400 Thuir

ECHANGE ou vends 33 t *Christine, Mutant, Piranha II*, contre autres 33 t. Eric Chiousse, 6, bis cours Anatole France, 84800 l'Isle sur-Sorgue

MANIFESTATIONS

FESTIVAL de cinéma amateur fantastique et SF organisé à Orléans du 12 au 14 octobre. La manifestation sera dotée de prix et est ouverte aux amateurs utilisant les formats S-8 et 16 mm (courts-métrages uniquement). Renseignements et inscriptions : Parallèles 45, 51, rue d'Illiers 45000 Orléans Tél. (38) 62 35 70 de 20 h à 22 (lundi et mercredi)

RADIOS

ECOUTEZ chaque samedi, de 12 h à 14 h, « Kaméra Rido Clap Manivelle », une émission consacrée au cinéma et concerts. Radio K Libre, 87,9 FM Région de Dijon Tél. (80) 41 67 87

RECHERCHE

CHERCHE toute documentation sur Mel Gibson. Franck Rolland, 24, clos du Moulin, 26220 Dieulefit

CHERCHE toute adresse de magasins spécialisés dans les DC comics américains ou bien particuliers en vendant (prix raisonnables). Jean-Marie Botto, 145, ave Maurice Chevalier 06150 Cannes la Bocca

RECHERCHE scénarios de textes fantastiques, horreur, comique, etc. ayant pour but la réalisation de bandes dessinées. Ecrire à Denis Imbert, 3 allée Fortuna les Stellares, 33170 Village Malartic Gradignan

CHERCHE 45 t de Bettle Midler « The Rose ». Ecrire à : Gilles Petit, Route de Savonnières, Longeville en Barrosis, 55000 Bar le Duc

CHERCHE albums « Juniors » (fascicules regroupant plusieurs récits d'aventures exotiques, avec qq illustrations, parus en France dans les années 60). Ecrire à la revue

CHERCHE b.o. du film de Ralph Bakshi *Le seigneur des anneaux* en cassette ou disques. Michel St Contrino, 8, allée de la Garenne Montbuisson 95130 Franconville

REVUES

RECEVEZ gratuitement le 1er numéro d'un nouveau fanzine de ciné-fantastique : « Space Movies ». Ecrire à Stéphane Marin, 288, rue Vendôme 69003 Lyon

OPTION n°2, revue de SF/fantastique, vient de paraître. Au sommaire, dix nouvelles, des illustrations, un article sur trois compositeurs de musique électronique. Le n° 15 F (+ 5 F de frais de port). « Collectif Science-Fiction », 12, rue Finkmatt 67000 Strasbourg. CCP 407 74E

TOURNAGE

SCRIPTE passionnée de cinéma fantastique et libre juillet-août souhaiterait collaborer à long ou court métrage. Catherine Coste, 31, rue des Envierges, 75020 Paris. Tél. 639 91 16

VENTE

VENDS affiches, affichettes, livres, photos sur le cinéma. Liste sur demande contre env. timbrée. Mathieu Doll, 1, quartier du Chateau d'Eau 68500 Issenheima

VENDS important lot d'affiches belges, françaises, italiennes, anglaises, américaine, etc. + nombreux gadgets essentiellement américains, exclusivement sur la trilogie « Star Wars ». Thierry Joor, 60, ave Louise 1050 Bruxelles

VENDS « Rahan » et « Strange » (nombreux numéros). Ecrire à Johan Foissy, 45-47, rue Marcel Bourdarias, 94140 Alfortville

VENDS revues albums SF (*Star Wars, Star Trek*, etc.), et b.o. *Flash Gordon, Heavy Metal*. JP Couespel, Pont-er-Gal, 65000 Plescop

VENDS revues et livres SF/fantastique, ainsi que des affichettes, ou les échange contre doc. sur *Mad Max*, Mel Gibson, Harrison Ford et Dario Argento. Liste contre env. timbrée à : Cathy Labau, 13, rue de la Calade, 34230 Plaisan

VENDS disques rares, imports (Bowie, Swett, Mott the Hoople). Liste contre env. timbrée : David Camut, 47, rue du Grand Douzillé, 49000 Angers

VENDS films S-8 sonores magnétiques couleurs : *L'île sanglante* (600 F), *La kermesse des aigles* (300 F). Très bon état, VF. Laurent Maups. INSA 601, 6921 Villeurbanne

VENDS 33 T *Annie, Heavy Metal, Tron, Mad MAx II*, et variétés. Valérie Lemaire, 54, rue d'Aubervilliers, 75019 Paris

VENDS bandes originales de films fantastique. Liste contre enveloppe timbrée à : U. Lennart Holm, 125, Bd de Charonne, 75011 Paris

VENDS anciens numéros de l'E.F. José Cardetas, 159, place Haute, 92100 Boulogne. Tél. 520 48 28 (de 12 h à 20 h)

VENDS anciens numéros de l'E.F., comics US « Strange » N° 100 à 150. Hugues Burtin, 27, cité Poudrière, 16000 Angoulême

MOTS CROISES n° 20

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A										
B						■				
C			■					■		
D										■
E				■						■
F				■					■	
G				■				■		
H	■									
I		■			■		■			
J			■							

HORIZONTALEMENT :

A. Tira un roman du film *La fiancée de Frankenstein*

B. Film de Ted Kotcheff avec Richard Crenna - Film de Milos Forman

C. Vedette féminine de *Temps sans pitié* (initiales) -Risquer -Expression méridionale

D. Grand amour d'Arnie

E. . . roi. Vedette masculine de *L'île du docteur Moreau* (1932)

F. Prénom d'un père et d'un fils célèbres — Emis par un agonisant

G. Prénom de Fay Wray dans *King Kong*. Fin anglaise inversée -Egal à 3,14

H. Etranges dans le désordre

I. Dieu Egyptien du soleil-Aboiement

J. Vedette d'*Holocaust 2000* (initiales) Vedette féminine des *Amurs* d'Edgar Poe

VERTICALEMENT :

1. Saigneur -L'une des vedettes de *Scarface* 1931 (initiales)

2. Fut souvent partenaire de Vincent Price et Boris Karloff

3. Réalisa *L'homme invisible contre la Gestapo* (initiales) -B ade

4. Cri naturel du chien - Garçon d'écurie

5. Numéros portés par les sportifs sur leur mail ot

6. Alien en fut un dangereux

7. Film avec Christina Lindberg découvert au 13e Festival de Paris

8. Voyelles -Se dit d'une nouvelle étoile-John Huston l'incarna à l'écran

9. Interprète imprévu de Dracula. Prénom du loup-garou espagnol

10. L'une d'elle concernait l'époque préhistorique -Le sang l'est pour les vampires

SOLUTION DU N° 19

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	R	I	C	H	A	R	D	S	O	N
B	E	T	R	A	N	G	L	E	U	R
C	N	I	T	R	O	■	■	E	T	■
D	C	N	■	R	U	B	Y	■	L	O
E	O	E	■	I	K	E	■	G	A	S
F	N	R	■	S	■	S	A	I	N	E
G	T	A	G	■	■	W	E	A	D	■
H	R	I	■	O	R	I	O	N	■	A
I	E	R	I	N	■	C	O	N	A	N
J	S	E	S	■	F	K	A	I	R	S



DAMIEN
LA MALEDICTION II

PAR CATHY KARANI

DAMIEN — LA MALEDICTION II (The Omen II) U.S.A. 1978. *Interprétation :* William Holden. Lee Grant. Jonathan Scott Taylor. *Réalisation :* Don Taylor. *Durée :* 1 h 46 *Distribution :* UGC.

Sujet : « Huit ans après la mort de « ses parents », Damien est devenu un adolescent, certes étrange et taciturne, mais parfaitement épanoui, partageant une vie agréable entre sa nouvelle famille et l'école militaire. Pourtant, à l'aube de sa treizième année, d'étranges manifestations le conduiront à découvrir sa véritable personnalité... »

Critique : Second volet d'une maléfique trilogie qui se distingue comme l'une des réussites du genre, *Damien* révèle l'étonnant potentiel d'un réalisateur souvent décrié pour n'avoir pu aller au terme de ses ambitions. Il sera difficile de lui opposer ici le même reproche, car si *Damien* ne recèle pas l'essence diabolique de son prédécesseur, il offre de remarquables trouvailles admirablement exploitées, conférant au film une dimension beaucoup plus inquiétante, particulièrement en regard de son aspect « réaliste » (le pouvoir des établissements Thorn sur la famine mondiale). Le scénario exploite judicieusement les éléments du premier volet (ouverture du film sur l'affolement de Bugenhagen, et retour sur la fresque à l'effigie de Damien) permettant une transition (sans l'utilisation du classique flash-back) logique et rationnelle n'apportant que plus de crédibilité à cet épisode dont l'extrême violence (on n'y dénombre pas moins de douze morts !) ne le cède jamais à un souci de qualité. L'élégance de la photographie et la sobriété de la mise en scène permettent en effet des audaces (empalement du conservateur entre deux wagons, le médecin coupé en deux par un câble dans la cabine d'ascenseur) qui n'atténuent en rien le sérieux du film qui, au niveau de l'épouvante, s'illustre brillamment à travers deux séquences. Celle de la journaliste aveuglée par un corbeau (dont on



s'explique d'ailleurs mal la présence répétée) la trainant ensuite sur une route isolée, avant qu'un camion déroutée n'achève la sinistre mission, s'avère, tant au niveau de son impact visuel, que de sa réalisation, en tous points digne de celle des *Oiseaux* d'Hitchcock où Tippi Hedren était assaillie par des volatiles, dont la noirceur fait ici figure de symbole. L'autre séquence véritablement époustouflante par sa construction et l'effet de glaciale claustrophobie qu'elle engendre, est celle du lac gelé sous lequel on voit l'homme emporté par le courant se noyer en essayant vainement de regagner la surface, sous le regard des autres participants impuissants. A l'image de certains protagonistes, le spectateur se sent également « piégé » (il connait le visage des suppôts de Satan) par cette présence maléfique, qui, se nourissant de l'appui de son environnement, va enrichir son pouvoir (le sergent Neff) et le répandre comme un nuage toxique (la mort de Pasarian à la Thorn) sans que personne ne réagisse à temps. Le pâle et froid visage de Jonathan Scott Taylor (s'avérant un choix idéal) renforce la terreur qui s'étend progressivement sous le regard de ses yeux bleus métalliques, reflétant les monstrueux dessins de la « Bête » qui sommeille pour ne s'éveiller qu'aux accents de la puissante et obsédante musique de Jerry Goldsmith...

Copie et duplication excellentes.



—LE CORBEAU MAUDIT—

(The Raven) U.S.A., 1963. ***Interprétation :*** *Vincent Price, Peter Lorre, Boris Karloff, Jack Nicholson, Hazel Court.* ***Réalisation :*** *Roger Corman.* ***Durée :*** *1 h 24.* ***Distribution :*** *RCV.*

SUJET : « Dans l'Angleterre austère et superstitieuse du 15e siècle, l'insolite duel de deux magiciens aux surprenants talents... ».

CRITIQUE : Voici une cassette qui, à n'en point douter, de par ses qualités multiples et ses prestigieux interprètes, fera les délices de tous les véritables amateurs ! S'inspirant d'un poème d'Edgar Allan Poe (auquel Corman rendit les plus beaux hommages cinématographiques) *The Raven* adapte un savoureux scénario au brillant talent d'un étonnant trio de comédiens trouvant ici matière à une « récréation » dans laquelle ils se divertissent visiblement autant que le spectateur, comblé par l'exceptionnel duel proposé. Délectable confrontation que celle à laquelle nous assistons, dans une somptueuse palette de couleurs, où Price, plus ironique et cabotin que jamais, affronte un Boris Karloff (que RCV n'a pas cru bon de devoir faire figurer sur la jaquette !) superbe et ténébreux, tandis que le pleutre et sublime Peter Lorce trahit indifféremment l'un ou l'autre selon qu'il soit sous sa forme humaine ou animale (le corbeau). L'humour omni-présent de cette comédie loufoque nous promène avec un ineffable bonheur dans ce tableau magique (hélas amoindri par le pean and scan) où l'on oscille du sourire au rire jusqu'à l'éblouissant duel final, aux amusants et astucieux effets spéciaux. L'on appréciera également l'artistique prouesse du « corbeau », et la présence du juvénile Nicholson, alors beaucoup moins déplumé... Irrésistible - dans une copie et une duplication dont l'excellence le dispute à celle du doublage.



MIA FARROW
Terreur aveugle

—TERREUR AVEUGLE—

(Blind Terror) U.S.A 1971. ***Interprétation :*** *Mia Farrow* ***Réalisation :*** *Richard Fleischer* ***Durée :*** *1 h 27. Distribution : GCR*

SUJET : « A la suite d'une chute de cheval une jeune fille se retrouve aveugle. De retour dans sa famille elle tente de s'adapter à sa nouvelle vie et c'est ce moment que choisit un déséquilibré pour s'introduire dans les lieux... »

CRITIQUE : Dès son ouverture et tandis que défile le générique (titre des journaux rapportant un massacre) *Terreur Aveugle* dénonce l'influence désastreuse que les médias peuvent avoir sur un esprit déficient. Démarche quelque peu singulière tentant de justifier l'attitude du meurtrier, mais qui, par le choix du sujet du film, apparaît fort peu convaincante. Sujet cependant propice à sensibiliser le spectateur face à la vulnérabilité de l'héroïne, Mia Farrow, dont la fragilité physique se prête admirablement au rôle de victime impuissante. Si le récit, auquel 50 minutes sont nécessaires avant qu'il ne demarre véritablement, pêche par certaines incongruités (situation de l'héroïne, facilité d'adaptation), la réalisation, classique mais efficace, instaure une tension progressive dont découle un suspense habilement entretenu (le tueur est aussi invisible au spectateur qu'il l'est à la jeune fille, les indices n'étant là que pour mieux nous abuser) jusqu'à l'ultime instant, offrant un dénouement fort surprenant justifiant la longue et anxieuse attente... Copie et duplication excellentes.

DEVIATION MORTELLE

(Road Games) 1981. Australie. ***Interprétation :*** *Stacy Keach, Jamie Lee Curtis.* ***Réalisation :*** *Richard Franklin Durée 1 h 27.* ***Distribution :*** *PolyGram. Inédit.*

SUJET : « Pat Quid, chauffeur routier solitaire doté d'un sens de l'observation aigu et d'un humour qui ne l'est pas moins, établit une relation entre l'information-radio parlant d'une main tranchée découverte dans un sac et l'automobiliste le précédant sur la route, ayant chargé une jeune fille désormais introuvable. Une énigme que Quid tentera de résoudre avec l'aide d'une impétueuse auto-stopeuse et qui les mènera sur une route fort « glissante »... ».

CRITIQUE : *Déviation Mortelle* recèle toutes les qualités ayant progressivement distingué le jeune cinéma australien qui, à l'image de ses intrépides héros, a su s'imposer pour se hisser au niveau international. Au-delà de l'intrigue et de ses aboutissements, c'est à la personnalité même des protagonistes et à leur influence sur leur environnement que le film s'attache tout particulièrement, ceci ayant pour effet de capter totalement l'attention du spectateur. Ainsi, ce curieux routier, récitant des poèmes à l'une, terrifiant l'autre (dans la superbe et dramatique scène au bord de la falaise) ou dialoguant avec son chien, rend-il plausible son comportement de limier insolite, donnant libre cours à sa fiévreuse imagination pour reconstituer les pièces éparses d'un puzzle sanglant. Sans qu'aucune logique apparente ne le laisse présager, les éléments surgissant ici et là s'embriquent avec une rigueur sans faille, sur un tempo admirablement rythmé d'un bout à l'autre. Une fois de plus, l'Australie met en vedette ses deux instruments (route et véhicule) de prédilection, qui, outre les imprévus qu'ils comportent, nous valent quelques remarquables acrobaties admirablement orchestrées. Une brillante réalisation et une solide interprétation, où l'on retrouve avec plaisir la délicieuse Jamie Lee Curtis, renforcent le plaisir que l'on éprouve à suivre cette mortelle déviation...



VIDEO SHOW

TERREUR SUR LA LIGNE

(When a Stranger Calls) U.S.A. 1980. ***Interprétation :*** *Carol Kane, Charles Durning, Colleen Dewhurst.* ***Réalisation :*** *Fred Walton.* ***Durée :*** *1 h 40.* ***Distribution :*** *VIP*

CRITIQUE : Il est de rares films dans lesquels il ne se passe « rien », mais qui recèlent l'art suprême de vous clouer à votre fauteuil, distillant dans vos entrailles une glaciale épouvante dont l'étreinte se resserre autour de vous pour vous faire atteindre les confins de la terreur. *When a Stranger Calls* est de ceux-là. Dès les trois premières minutes, la tension s'instaure, scindée par l'obsédante sonnerie du téléphone dont l'impact semble rejaillir dans le regard de l'héroïne, ne parvenant plus à s'en détacher et révélant une peur grandissante qui atteindra son apothéose lorsque le policier contacté lui apprendra que l'appel vient de *l'intérieur* de la maison ! Panique admirablement soulignée par l'efficacité de la réalisation et du montage imprégnant tout le film, lourd d'une étonnante puissance de suggestion. Situé en trois phases, dont la première voit la meurtrière manifestation du déséquilibré, *Terreur sur la ligne* s'attache, dans sa seconde partie, à cerner son inquiétante et misérable personnalité (traduisant avec finesse les états d'âme de l'homme traqué par l'extérieur et par ses tourments internes) qui, brusquement, nous apparaît d'autant plus dangereuse que, si l'on condamne l'assassin, on ne peut que plaindre l'être humain. La troisième et dernière section du film renoue avec son introduction, qu'elle développe à travers un sens aigu de la terreur initiale (renouvellement de la situation : enfants-sortie-babysitter-téléphone) atteignant son apogée avec l'effroyable apparition du tueur. Fort d'une fascination et d'une tension qui ne decroissent à nul moment, *When a Stranger Calls* conserve son extraordinaire impact jusqu'à l'ultime image, qui, sur les accents d'une sourde contrebasse, laisse planer le sentiment persistant qu'il puisse toujours subsister, quelque part, un « abonné » capable d'instaurer la terreur sur la ligne... Copie et duplication bonnes.

GRIZZLY

U.S.A. 1975. ***Interprétation :*** *Christopher George, Andrew Prine, Richard Jaeckel.* ***Réalisation :*** *William Girdler.* ***Durée :*** *1 h 28.* ***Distribution :*** *GCR.*

SUJET : « Des vacanciers campant dans un parc national sont retrouvés morts, déchiquetés par ce que les rangers pensent être un ours. Mais le carnage continue chaque jour plus meurtrier, tandis que le responsable local, convaincu que ce ne peut être que l'œuvre d'un grizzly, tente de persuader le directeur, intraitable, de fermer le parc... ».

CRITIQUE : Réalisé la même année que *Jaws*, auquel il peut être apparenté à plusieurs niveaux (animal monstrueux, lieux recevant des vacanciers inconscients du danger, absurde comportement du directeur), *Grizzly*, s'il ne parvient pas, beaucoup s'en faut, à se hisser au rang des mortelles mâchoires, n'en est pas moins une heureuse surprise. En effet, hormis la banale histoire d'amour qui n'apporte au récit que lenteur et inutiles palabres, cette terrible chasse à la mort filmée dans un somptueux décor naturel se révèle en tous points captivante et dramatique ! En parfaite opposition avec l'aspect « amical » émanant du gigantesque animal malgré son énorme carcasse, ses terrifiantes manifestations et les visions que nous en offre le réalisateur sont dignes des meilleurs productions d'horreur ! Dès les premières images, le parti-pris de Girdler de nous dévoiler les affres de la mort est donné par les deux jeunes filles complètement déchiquetées après une vaine lutte, et se poursuivra, inlassablement, tandis que la bête va égorger, lacérer, étouffer ou éventrer, sans répit, tenant ses poursuivants en échec. *Grizzly* s'affirme un fort honnête produit du genre, qui ne manquera pas de retenir l'attention des vidéophiles, pour peu qu'ils ne soient pas trop émotifs (cf. l'insoutenable séquence où le mammifère affamé arrache la jambe d'un petit garçon avant de dévorer sa mère !)... Copie et duplication bonnes.



MOTHER'S DAY

U.S.A. 1980. ***Interprétation :*** *Rose Ross, Nancy Hendrickson. Déborah Luce.* ***Réalisation :*** *Charles Kaufman.* ***Durée :*** *1 h 33.* ***Distribution :*** *Scherzo. Inédit.*

SUJET : « Les étranges ramifications de l'amour maternel et sa suprême indulgence, menant une « délicieuse » maman à partager les jeux sanglants et meurtriers que « ses adorables petits » pratiquent, rivalisant d'audace et de cruauté afin que leur mère adulée puisse être fière d'eux... ».

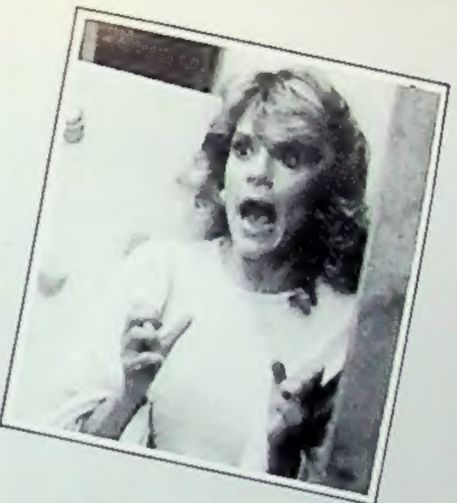
CRITIQUE : Révélé lors de sa projection au XI[e] Festival du Film Fantastique de Paris, où il reçut un accueil enthousiaste, obtenant ainsi le « Grand Prix de l'Humour Noir », *Mother's Day*, grâce à sa sortie vidéo, va enfin pouvoir faire le bonheur des amateurs qui n'avaient pas eu l'opportunité de le découvrir auparavant. Sur un thème dont le déroulement et l'atmosphère, à la frontière du malsain, ne sont pas sans évoquer des produits comme *Texas Chainsaw Massacre* ou *Last House on the Left*, Charles Kaufman, par un sens humoristique exacerbé laissant filtrer ses origines juives (prépondérence du régime matriarcal, insistance à se moquer de ses héros), a réalisé un film juxtaposant avec une grande virtuosité l'humour à l'horreur, dans la plus pure tradition. En effet, si le rire occupe une place importante dans *Mother's Day*, l'horreur s'y taille une belle part, atteignant d'insoutenables visions (les mains ouvertes par la corde, la décapitation, l'émasculation...) où la violence est omniprésente. Contrairement à nombre de ces réalisations où d'infinis temps morts succèdent à l'action, *Mother's Day* bénéficie d'un rythme ne laissant nul répit à l'heureux spectateur... Copie moyenne.

LA PLAGE SANGLANTE

(Blood Beach) 1980. U.S.A., Hong-Kong. ***Interprétation :*** *David Huffman, Marianna Hill, John Saxon, Burt Youg.* ***Réalisation :*** *Jeffrey Bloom. Durée 1 h 32.* ***Distribution :*** *RCV.*

CRITIQUE : Reprenant à son compte la terreur qu'avait inspiré Spielberg avec *Les dents de la mer*, Jeffrey Bloom en a totalement subtilisé le schéma initial, le transposant sous le sable. Hélas pour lui (et pour nous), *Blood Beach* ne recèle pas la moindre parcelle du génie de son illustre prédecesseur. *Blood Beach* nous engloutit progressivement dans un ennui dont la profondeur n'a d'égale que celle du sable où sont aspirées les victimes ! Le scénario, sans surprise, s'étire sur fond d'amourette, nous faisant « miroiter » une monstrueuse créature dont on espère, 90 minutes durant, qu'elle va enfin surgir pour nous tirer de notre léthargie ! Laborieuse attente, qui ne se verra nullement récompensée, puisque l'énorme et caoutchouteuse « fleur des sables » n'apparaît qu'un bref instant, avant de voler en éclats « reproductifs ». Le final, d'une désolante platitude, n'aboutira guère (beaucoup s'en faut) à extraire le grain de sable qui, dès le départ, enraye la machinerie de cette plage hémophile... Copie et duplication bonnes.





PIEGE MORTEL

(Death Trap) U.S.A. 1981. ***Interprétation :*** *Michael Caine, Christopher Reeves, Diane Canon.* ***Réalisation :*** *Sidney Lumet.* ***Durée :*** *1 h 49.* ***Distribution :*** *Warner.*

SUJET : « La confrontation de trois personnages aux prises avec la morsure de l'ambition et du succès, au nom desquels ils sont prêts à relever tous les défis, fussent-ils celui d'un jeu mortel... ».

CRITIQUE : Eblouissant ! Tel est le premier qualificatif venant à l'esprit pour désigner ce superbe ballet de duellistes qui, 109 minutes durant, tient le spectateur en haleine, avec une verve et un talent des plus remarquables ! Inspiré d'une pièce d'Ira Levin (*Rosemary's Baby*) *Death Trap* s'apparente à l'un de ces extraordinaires casse-têtes chinois dont on croit régulièrement avoir déchiffré l'énigme avant de s'apercevoir que l'on a été totalement berné, ceci ne contribuant qu'à exciter davantage votre attention. En effet, grâce à de subtiles et permanents retournements de situations ne cessant de tromper la perspicacité du spectateur, le film ne se départit jamais d'un rythme trépident, renforcé par un savoureux sens de l'humour qui apparaît tant au niveau des situations (l'épouse hystérique, le médium excentrique, la relation homosexuelle) que des dialogues. Michael Caine (qui accomplissait déjà une prestation similaire dans *Le Limier*), en écrivain cynique ressassant le goût amer de l'échec, et Christopher Reeves, faisant, dans le rôle du compagnon sociopathe, ses véritables preuves de comédien, forment l'époustouflant duo de ce vase-clos qui trouvera son apothéose dans un ultime coup de théâtre sur lequel résonnent les foudres d'un formidable orage... Copie et duplication excellentes.

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

1 Frankenstein, les 5e et 6e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee, Edouard Molinaro (interviews).

3 Les Effets Spéciaux de Star Wars, L'invasion des Profanateurs de Sépulture, Erle C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).

5 Le 7e Festival de Paris, R. L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), Steven Spielberg et Rencontres du 3e Type, Georges Auric (interviews).

6 Jaws 2, King Kong et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).

7 Lon Chaney Jr, Conrad Veidt (dossiers) Brian de Palma, Dan O'Bannon, (interviews).

8 Star Trek TV, Star Crash, Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).

9 Le 8e Festival de Paris, Jules Verne (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Moctezuma (interviews).

10 Moonraker, La fiancée de Frankenstein, L'homme invisible, Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).

11 Le Magicien d'Oz, Georges Franju, Rod Serling et La Quatrième Dimension (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob, Jacques Champreux (interviews).

12 Le 9e Festival de Paris (dossier), Ray Harryhausen, Nigel Kneale, Piers Haggard, Paul Naschy, Kevin Francis, Simon McCorkindale (interviews).

13 L'Empire Contre-Attaque, Star Trek, Le film Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 Le Trou Noir, Maniac et Mother's Day, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gabrielle Beaumont (interviews).

15 Superman II, Flash Gordon, The Monster Club (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).

17 New York 1997, Le Choc des Titans, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russell, Debra Hill (interviews).

18 Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull (dossiers), Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowszyk, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 Peter Cushing, Cannes 81 (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 Outland, Excalibur, Hurlements, The Last Horror Film (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

21 Les Loups-Garous, Les Aventuriers de l'Arche Perdue (1), Au-delà du Réel (1) (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, Les Aventuriers de l'Arche Perdue (2), Au-delà du Réel (2), (dossiers), Vincent Price (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who (1), Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalack, Vincent Price (2) (interviews).

24 Wes Craven, Les Maquilleurs d'Hollywood, Doctor Who (2), (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

25 Cannes 82, Creepshow, Evil Dead, Tom Burman (dossiers), Stephen King, George Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli, Lindsay Anderson (interviews).

26 Blade Runner, Cat People, Halloween 3 (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 Star Trek 2, Le Dragon du Lac de Feu (dossiers), Nicholas Meyer, Hal Warwood, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).

28 Poltergeist, The Thing (1) (dossiers), John Carpenter, Frank Marshall, Tom McLoughlin (interviews).

29 E.T., The Thing (2), Tron (1), (dossiers) David Warner, Donald Kirshner, Roy Arbogast, Kurt Russell, (interviews).

30 Le 12e Festival de Paris, Tron (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holtzman (interviews).

31 Les Zombies au cinéma, Meurtres en 3-D (dossiers), Damiano Damiani, Martin Jay Sadoff (interviews).

32 The Dark Crystal, L'Emprise (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 Special science-fiction (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). La Genèse de la guerre des Etoiles.

34 Psychose 2, La lune dans le caniveau, (dossiers) Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve, Jean-Jacques Beineix (interviews).

35 Cannes 83, Vidéodrome, les Dents de la mer 3-D, le Sens de la vie (dossiers) John Badham, David Cronenberg, Monty Python (interviews).

36 Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr (dossiers) Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Scheider, Malcolm McDowell, (interviews).

37 Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr (dossiers) C.3PO, Desmond Lewellyn (interviews).

38 Spécial : Le retour du Jedi !

39 Dead Zone, X-Tro, House of Long Shadows (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).

40 WarGames, Dune (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).

41 Le 13e Festival de Paris, La 4e dimension, Michael Jackson's Thriller (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).

42 Spécial 100 pages sur le nouveau cinéma américain : La foire des ténèbres, Brainstorm, La 4e dimension, Stange Invaders (dossiers), Douglas Trumbull, Ray Bradbury, Jack Clayton, Jason Robards, Craig Reardon (interviews).

43 Johnny Weissmuller (dossier filmographique), La foire des ténèbres (les effets spéciaux), Dead Zone, L'ascenseur (entretien avec le réalisateur).

44 Les effets spéciaux de L'étoffe des héros (dossier complet) The Wiz, Vidéodrome. Entretiens avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.

45 Conan 2, La forteresse noire, le studio Millenium (effets spéciaux), Mutant, The Philadelphia Experiment, John Carradine (dossier filmographique). Entretiens avec : Philip Kauffman, Roger Corman, John Carradine, Enki Bilal.

46 La forêt émeraude, Indiana Jones et le Temple Maudit, Star Trek III, Starman, Troll, Zotz ! Entretiens avec : John Boorman, Bruce Kimmel, John Carradine (dossier).

47 Spécial Cannes 84, Le Bounty à l'écran. Les enfants d'une autre dimension. Métropolis 84. Entretiens avec : Christopher Reeves, Christopher Lee, Roger Donaldson, Anthony Hopkins, Giogio Moroder.

Les Tables des Matières de l'Ecran Fantastique figurent dans nos numéros 12, 28, 33 et 42.

Nos 2 et 4 épuisés.

Toutes commandes : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 PARIS
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F — Frais de port (l'exemplaire) : France : 2 F. Europe : 4 F.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à
MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

CADEAU
à tout abonné(e)
Un magnifique poster couleurs
(format : 40 × 55)
réalisé par J. GASTINEAU



Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse ....

Code Postal .... *Ville* ....

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE,** à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France Métropolitaine : 11 : n° : 180 F
Europe : 210 F. Autres pays (par avion) : nous consulter

Anciens numéros : N° 1 à 21 (N° 2 et 4 épuisés) : 17 F l'exemplaire
N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.
Frais de port France : 2,30 F par exemplaire.
Europe : 4,50 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.
Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

Diffusion : NMPP. Composition : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépôt légal 3e trimestre 1984.

NOVEMBRE 1984
14e Anniversaire du Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

Le Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, organisé sous le haut patronage du Secrétariat d'Etat à la Culture, du Centre National de la Cinématographie, du Ministère des Affaires Etrangères et de la Ville de Paris sera organisé, pour sa quatorzième année consécutive, à Paris, au GRAND REX (2 800 places), du 22 novembre au 2 décembre 1984.
Le Festival présentera des longs métrages inédits en compétition, des avants-premières mondiales en présence des réalisateurs, des sections courts-métrages de différents pays, dans les catégories Epouvante, Science-Fiction, Merveilleux.
Les projections se dérouleront dans la grande salle du REX de 14 h à 18 h et de 19 h 30 à 24 h (deux séances quotidiennes au choix) tous les jours.
Les spectateurs intéressés par les abonnements complets au Festival pourront s'inscrire dès le mois de septembre.
Pour toute demande de réponse individuelle, prière de joindre une enveloppe timbrée.

14e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION
Secrétariat : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly
(Tél. : 624.04.71 - Télex : 220 064 Etrave).

Festival reconnu par la F.I.A.P.F. (Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films).



Samuel HADIDA présente



XTRO

Certains Extra-Terrestres ne sont pas nos amis.



Metropolitan Filmexport présente
Une production New-Line Cinéma et Amalgamated Film Enterprises

Un film de **Harry B DAVENPORT**

Avec : **Bernice STEGERS, Philip SAYER, Simon NASH, Maryam D'ABO , Danny BRAININ, David CARDY, Peter MANDEL, Anna WING.**

Mise en scène de **Harry B. DAVENPORT.** Écrit par : **Robert SMITH** et **Ian CASSIE.** Directeur de la photographie : **John METCALFE.** Producteur : **Mark FORSTATER.** Producteur exécutif : **Robert SHAYE.** Effets spéciaux : **NEEFX-Tom HARRIS** et **Francis COATES.** Musique : **Harry B. DAVENPORT.** Maquillage : **Robon GRANTHAM.**

VISA FILM DISTRIBUTION.